الدكتور مصطفى غالب

في سبيل موسوعة فلسفية

١٠

هيغل

دار ومكتبة الهلال

هيغل

في سبيل
موسوعة
فلسفية

هيغل

تأليف
الدكتور مصطفى غالب

منشورات
دار ومكتبة الهلال

١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

دار ومكتبة الهلال

بيروت - حارة حريك - شارع المقداد
ص.ب: ١٥/٥٠٠٣

مقدمة

من المؤكد أن الفيلسوف الألماني الكبير هيغل قدم فلسفته الخلاقة المبدعة على صورة مذهب متكامل قوي البناء ، أثبت من خلالها عن قدرة مذهلة على الاستجابة لانفعالات الحياة الانسانية وما فيها من معطيات عرفانية فلسفية جسدت الوعي الكامل بطبيعة العصر الذي عاش فيه ، حتى أنه خلق من ذلك العصر محور ارتكاز تدور حوله كل أحكامه على العصور السابقة ، وكانت فلسفته مكتفية بذاتها لا تفهم الا بالرمز الى الوقت الذي ظهرت فيه .

ويعتبر الفيلسوف هيغل من أولئك الحكماء الكبار الذين وهبوا الانسانية ألوانا شتى من الأفكار العقلانية الخلاقة التي تنسجم مع كافة

العصور ، وتشع بزخم نورها الفياض على دروب العقول الناهدة الى العب من ينابيع الظواهر الاجتماعية باعتبارها أعلى مرتبة من مراتب تجلي الروح ، بالقياس الى الظواهر النفسية والأخلاقية التي هي الارادة الباطنة التي تهيب بنا الى الرضوخ الى قوانين المجتمع ، والتي تتجلى في حياة الأسرة ، ثم المجتمع المدني ، ثم الدولة ، وهي أسمى مظاهر الروح الموضوعية ٠

لقد كان هيغل أشد الفلاسفة المثاليين في القرن التاسع عشر تأثيرا في التفكير التاريخي ، وقد كانت فلسفته التاريخية تطبيقا للآراء والأفكار لفلسفته العامة التي انتهى اليها بالتفكير المنطقي لا بالبحث في الطبيعة والتاريخ ، وعند هيغل أن العقل هو الحاكم المسيطر في الدنيا وأن تاريخ العالم من أجل ذلك يمثل حركة عقلانية ٠ وقد عرض لتاريخ الشرق والغرب في ضوء هذه الفكرة ، وقد وجه عنايته الى ما يريد أن يجده لأنه على حد تعبيره « الذي ينظر الى الدنيا نظرة معقولة تتمثل له الدنيا في دورها بمظهر معقول » ٠ والطبيعة وهي مسرح التاريخ العام تجسيد للعقل،ولو ان مؤثراتها الجغرافية والجوية لا تسيطر على التاريخ ٠

ولم يكن هيغل أول فيلسوف خاض غمار فلسفة التاريخ ووضع لها القواعد والأصول ، فقد سبقه غيره ولحق به غيرهم وما زال المجال مفتوحا أمام كل باحث وفيلسوف يرى أحداث التاريخ ممـا يخضع لقوانين الحركة والمادة أو من يحاول أن يجعل من التاريخ علما خالصا تحكمه قوانين ثابتة ان لم يكن لها ثبات قوانين الفيزياء والرياضيات فلا أقل من أن تحكم سير الأحداث ٠

مما لا شك فيه بأن فلسفة هيغل قد أثـرت في المجتمع الألماني وكانت تعبيرا صادقا عن النزعـة البروسية في عبادة الدولة ، تلك النزعة التي تمتد بجذورها الى ما طبعت عليه الشعوب التيوتونية من ولع بالنظام والواجب وتعلق بالعقل وتوفير التقاليد والمحافظة على القديم وتمجيد الدولة مع قدرية لم تشذ في عبادة أو دين عما صارت اليه في المسيحية ٠ كما سادت الماركسية وهي نقيضها في حمى الدولة وبتأييدها مجتمعـا بشريا هائـلا يخوض كفاحـا وصراعا مريرا للسيطرة على العالم ٠

فاذا كانت الهيغلية التي تعرف بالمثالية قـد تهاوت بما انتهت اليه الدولة في ألمانيا وبما انتهى

اليه المجد البروسي فانها باقية في فكر ما زال ينشد الايمان واليقين في عالم قد سيطرت عليه المادية والالحاد في المثل القديمة ولكن بحثا عن قيم جديدة يتواءم فيها الفكر والواقع والروح والمادة والدين والعلم وهو ما يجسد أزمة الحضارة المعاصرة بما تعانيه من شك وتمزق وضياع ·

والحياة الانسانية كما يراها هيغل لا تتطور تطورا عفويا وانما هي تجسيد لحركة عقلية ينسجم فيها الفكر والواقع ويتحدان معا ، فهي الذات والموضوع في آن واحد وفي أكمل صورة لهما في الوعي حيث يتصل النشاط هادفا لسبر أعماق الحقيقة ، فالوعي هو مركز النشاط الفكري المتطور ونبعه الدافق ، والحقيقة هي الكل اللامتناهي الذي ننهد اليه ، وهي الحياة في شمولها الذي يحاول سبر أعماقها كل فكر ، فلو عرفنا الحقيقة الكاملة لانتهت أهدافنا ، لذا يظهر عجزنا عن ماهيتها بهذا الكل اللامتناهي فتظل جذوة التفكير المبدع الخصب باقية في عقولنا ·

وفي آراء هيغل الفلسفية العقلانية يرتفع ما هو موقوت في الزمان الى ما هو أزلي حاضر فهو جزء من

الكل في معناه ، وذلك هو الجانب المفيد في نظرته الى المطلق حيث ينحدر اللامتناهي في صورته المادية المحسوسة الى المتناهي المحدد في الزمان على صفحة التاريخ ، فالفكرة المطلقة ممثلة لديه في الحقائق السياسية ، وتبدو جلية في تمجيده للدولة في بروسيا .

ومن الجلي أن فلسفة التاريخ عند هيغل هي الصورة المنطقية لفلسفته العامة التي تحقق الفكرة ذاتها في المجتمع الانساني بأكمل مما تحققها في عالم الطبيعة بانسجام الفكر مع الواقع واتحاده معه اتحادا يظهر فيه العقل مسيطرا على العالم متحكما في تطوره ومحددا له . وما دام الفكر المطلق في تطوره هو الذي يصنع التاريخ الذي يسفر في احداثه عن العوامل الجوهرية للمراحل التي يقطعها الفكر ولا يعدو كونه انعكاسا لحركته فقد أخضع التاريخ لمنطق الجدل الذي أخضع له الفكر ، فمن العسير أن نتعمق الفكر بتحليله تحليلا مجردا حسب مفهوم كانت وانما نتلمسه عميقا مشعا بالعلم والفهم والأخلاق والدين والقانون والفلسفة والآداب من خلال التجربة الانسانية .

ومن الملاحظ أن فلسفة هيغل المتعلقة بعلم الجمال وأنماط الفن وتطورها التاريخي من النمط الرمزي الى النمط الكلاسيكي الى الرومانطيقي ، تعتبر من أهم أبحاثه، واكتشافاته المرتبطة بفلسفته الجمالية ، ثم مذهبه في ترتيب الفنون الجميلة ، وجعلها جدلية عقلانية ٠

في هذا الكتاب نستعرض معالم فلسفة هيغل وأفكاره العقلانية التي عالج فيها بدقة ، واتزان ، وحكمة كافة المنطلقات الفكرية الفلسفية ، فقدم في أفكاره ومنطلقاته العرفانية مذهبا متكاملا يرتكز على أسس متينة صلدة من الآراء الخلاقة المبدعة ٠

بيروت في ١٠/٢/١٩٨٠
الدكتور مصطفى غالب

فريدريك هيغل

ولد الفيلسوف الألماني جورج فيلهيلم فردريك هيغل في ٢٧ آب سنة ١٧٧٠ ميلادية بمدينة اشتوتجارت الالمانية ، أبوه جورج لودفيج هيغل الذي كان موظفا حكوميا ، وكان على جانب من اليسار يفوق ثقافته ، على العكس من أمه ماريا المجدلية التي كانت تتمتع بقدر أكبر من التعليم والثقافة ، وكان لها تأثير قوي على هيغل في دراسته الأولى ، فهي التي أشرفت على دراسته عندما أرسله أبوه الى المدرسة الالمانية وهو في الثالثة من عمره ، وهي التي زودته بقواعد اللغة الألمانية عندما ألحقه والده بالمدرسة اللاتينية وهو في الخامسة من عمره ، وحتى عندما التحق بالمدرسة الثانوية وهو في العاشرة ، وبقي فيها حتى الثامنة عشرة ٠

وتذكر شقيقته في الرسالة التي بعثت بهـا الى أرملته بتاريخ ٧ حزيران ١٨٣٢ ، أن هيغل كان يحصل على جائزة سنوية طوال مراحل دراستـه بالمدرسة اللاتينية ، لأنه كان دائما من الطلبـة الخمس الأول ، وأن ترتيبه كان الاول باستمرار طوال دراسته بالمدرسـة الثانويـة · وأن أستاذه « ليفلر » الذي كان يحبه كثيرا أهداه وهو لا يزال في الثامنة الترجمة الالمانيـة لمسرحيات شكسبير ، وكان أول ما قرأه هيغل من هذه المسرحيات مسرحية « زوجات وندسور المرحات » ·

ويشتم من خلال المذكرات التي كتبها هيغل فيما بين عامي ١٧٨٥ ـ ١٧٨٧ حول قراءاته في هـذه المرحلة من عمره ، وعن عنايته الخاصـة بالآداب اللاتينية واليونانية ، وعن ميله الطبيعي الى اليونان أكثر من ميله الى الرومان ، وان كان قد أجهد نفسه في قراءة الرومان والأدب اللاتيني حتى لا يرتد الى الوراء (١) ·

وما كاد هيغل يبلغ السادسة عشرة من عمره ،

---

(١) الفكر المعاصر : جلال العشري ص ١٥ .

حتى قام بترجمة كتاب « لونجينوس » في « الجلال » عن اليونانية ، وفي نفس العام درس « الالياذة » وطالع « شيشرون » وقرأ « يوربيدس » . وفي السنة التي تلتها مباشرة أي في عام ١٧٨٦ شرع في ترجمة « متن الأخلاق » لابكتيتوس ، أما في عام ١٧٨٨ وقبل انتسابه الى معهد « توبنجن » فقد طالع كتاب « الأخلاق » لأرسطو ، وقرأ « اوديب في كولونا » لسوفوكليس ، ومن بعدها أعجب اعجابا شديدا بالشاعر اليوناني القديم ، فواصل قراءة جميع مسرحياته ، وترجم بعضها الى اللغة الالمانية ، ومن أهم ما ترجمه وتأثر به مسرحية « أنتيجونا » التي تمثل في رأيه جمال الروح الاغريقي تمثيلا كاملا ، والتي ظل متحمسا لها طوال حياته لما تنطوي عليه من قمة في الجمال وعمق في الأخلاق (١) .

وقبل أن يلتحق هيغل بذلك المعهد الديني . كان قد أنجز « حوارا بين أوكتاف وأنطوان وليبيدوس » وحوارا آخر عن « الديانة لدى الاغريق والرومان » وفي سنة ١٧٨٨ كتب بحثا عن « بعض الفوارق والاختلافات بين الشعراء القدامى والمحدثين ، وهي

---

(١) الفكر المعاصر : جلال العشري ص ١٦ .

البحوث الثلاثة التي نشرها هوفميستر عام ١٩٣٦ بعنوان « وثائق خاصة بتطور هيغل » •

كان هذا كله قبل عام ١٧٨٨ ، وهو العام الذي التحق فيه هيغل بمعهد توبنجن لدراسة البروتستانتية بمنحة حكومية من الدوق كما كانوا يسمونها في ذلك العصر • وكان هذا المعهد ذائع الصيت في تخريج القساوسة الانجيليين ، وقد تخرج فيه عدد كبير ممن كان لهم شأنهم في الحياة الأكاديمية الألمانية • وممن كانوا أصدقاء مقربين لهيغل •

وفي هذا المعهد تعرف هيغل على أهم صديقين لازماه في حياته ، وتأثر بهما بمقدار ما أثر فيهما ، أحدهما هو الشاعر هيلدرلين الذي اشترك مع هيغل في حب اليونان والشعر والفلسفة ، وقرأ معه كتب الدراما الاغريقية ، واطلع معه جنبا الى جنب على مؤلفات أفلاطون • وقد تأثر هيغل بصديقه الشاعر الى الحد الذي جعله ينظر الى الشعر باعتباره أسمى الفنون ،كما تأثر هيلدرين بصديقه الفيلسوف حتى لقد ظهرت أعراض الجدل الهيغلي على أعمال هيلدرين الشعرية •

أما الصديق الآخر الذي تعرف عليه هيغل فهو

الفيلسوف شيلنج الذي كان يصغره بخمسة أعوام• وان كان قد سبقه في النشر ، وشيلنج هو فيلسوف الهوية الذي يذهب الى القول بأن الروح والطبيعة هما نفس الشيء ولكن ممثلا في المطلق • وقد كان هيغل وشيلنج يجتمعان معا لمناقشة الافكار الفلسفية والآراء السياسية ، كما تعاونا سويا أثناء وجودهما في يينا على اصدار (١) صحيفتهماالنقدية الفلسفية التي شرح فيها شيلنج أبعاد فلسفته ونشر فيهـا هيغل أهم مقالاته : « الايمان والمعرفة » ، « حول جوهر الفلسفة النقدية » ، « الطرق العلمية لتناول الحق الطبيعي » •

ويعد هيلدرلين وشيلنج ، يأتي لوتفين الـذي زامل هيغل في المعهد ، والذي نشر بعد وفاة هيغل بثمانية أعوام ، ١٨٣٩ ، ذكرياته عن هيغل أيام ان كان طالبا في هذا المعهد الأسقفي المشهور ، وربما كان أهم ما جاء في هذه الذكريات هو وصف لوتفين لسلوك هيغل بأنه كان « بوهيميا ، وهو سلوك لم يكن يتفق في بعض الأحيـان مـع تقاليد المعهـد الديني » •

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧ .

ومهما يكن من أثر هـذا المعهـد ، ومن أمر السنوات الخمس التي أنفقها فيه هيغل دارسـا للاهوت ، فلا يبدو أن هيغل كان يحتفظ سـواء للمعهد أو للسنوات الخمس بذكريات جميلـة أو عميقة ، فها هو يبعث برسالة الى صديقه شيلنـج يسخر فيها من ٠٠ « أولئـك اللاهوتيين الذيـن يأخذون المسائل المهلهلة على أنهـا أمور صلبـة يقيمون فوقها معابدهم القوطية » ٠

وفي عام ١٧٩٣ تخرج هيغل من معهد توبنجن ، بعد أن ناقش بحثه أمام لجنة المعهد ، وأعلن عن عدم رغبته في ممارسة مهنة القسيس ، مفضـلا ممارسة مهنة التعليم ، واستكمال دراسته للفلسفة والآداب ٠

وفي مدينة « برن » عاصمة الاتحاد السويسري ، وفي أحد بيوت الأشراف ، ظل هيغل يدرس لأبناء هذا البيت حتى عام ١٧٩٦ ، وخلال هذه السنوات الثلاث مارس هيغل حياته متحررا من أغلال المعهد وقيوده ، متخلصا من نظامه القاسي العنيف ، فقرأ مونتسكيو واطلع على جيبون ، وعكف على دراسة الفيلسوف كانت ٠ الذي شكل نقطة تحول هامة في

تفكير هيغل الفلسفي ، وبخاصة ما كتبه كانت في الأخلاق ، فقد تخرج هيغل في نفس السنة التي أصدر فيها كانت كتابه الشهير « الدين في حدود العقل » ، وذهب هيغل الى برن مبهورا بكتاب كانت ، فكان من اليسير أن يقع أسيرا لكتابات العقليين من فلاسفة القرن الثامن عشر ٠

وتحت ضغط هذا التأثير كتب هيغل الدراسات التي عرفت فيما بعد باسم كتابات الشباب أو الكتابات الدينية لهيغل في شبابه ٠ وهي الدراسات التي قام نوهل بتجميعها ونشرها في مدينة توبنجن عام ١٩٠٧ ٠ وقد كتب هيغل أولى هذه الدراسات تحت عنوان « حياة المسيح » وفي تلك السنة نفسها أي عام ١٧٩٥ كتب الدراسة الثانية تحت عنوان « وضعية الديانة المسيحية » ٠

ويلاحظ من خلال هاتين الدراستين أن هيغل اتخذ موقف الهجوم من الكنيسة ، ذاهبا الى أن الديانة المسيحية أثقلت كاهلها بالشرائع والتعاليم، حتى غدت ديانة حزينة معتمة ترفل في ثياب الحداد٠ وذلك على العكس من الديانة الاغريقية القديمة التي كانت أعيادا للفرح والابتهاج ، يلتقي فيها

الاغريق بالآلهة على موائد الشراب ··· بلا كهانة ولا كهنوت ، ولا أتباع يرتدون زيا واحدا · ويرددون كلاما واحدا ، ويحملون شعارا واحدا ·

وعندما توفي والد هيغل في عام ١٧٩٩ أي بعد تخرجه من المعهد بست سنوات ، أصبح الطريق أمامه الى « يينا » مفتوحا ليزاول حريته وانطلاقه في الجامعة ، خاصة بعد وفاة أمه عام ١٧٨٣ قبل انتسابه الى المعهد بخمس سنوات · وكانت « يينا » في ذلك الوقت مركزا للاشعاع الفكري والفلسفي ، أو على حد تعبير هيغل « موجة الآداب » ففيها يتنفس فشته وشيلنج من الفلاسفة ، وجوته وشيلر من الأدباء ، فضلا عن الشعراء الرومانتكيين بعاطفتهم المشبوبة . وخيالهم الجامح وانطلاقهم النشوان ·

وهكذا انتقل هيغل الى « يينا » في عام ١٨٠١ ، وهناك جدد صداقته القديمة مع شيلنج ، وتعاون الاثنان في اصدار جريدتهما الفلسفية النقدية التي ظل هيغل يكتب فيها الى أن توقفت عن الصدور عام ١٨٠٢ عندما غادر شيلنج تلك المدينة ·

وفي العام الأول من انتقال هيغل الى « يينا »

أنجز بحثا عن « مدار الكواكب » باللغة اللاتينية ، هو الذي رشحه للتدريس بجامعة هذه المدينة ، فعين محاضرا بالجامعة ، ولكنه لم يتابع محاضراته سوى عدد قليل من الطلاب • وما عتم أن ظهر بحثه عن « الفرق بين مذهبي فشته وشيلنج الفلسفيين »، وهو البحث الذي دافع فيه هيغل عن فلسفة شيلنج ، حتى اتهمه البعض بتأثره بفلسفة شيلنج • وكان أهم انجازات هيغل في تلك الفترة كتابه « ظاهريات الروح » الذي يعد بمثابة المدخل الى مذهبه الفلسفي • والذي أتمه في الليلة السابقة لمعركة يينا في ١٣ أكتوبر سنة ١٨٠٦ • وبعد أن قصفت يينا بالمدافع ، وتهدمت جدران الجامعة ، اضطر هيغل الى مغادرة البلدة حتى تنتهي الحملة الفرنسية •

ومن الملاحظ أن أوضاع هيغل المادية قد ساءت جدا في هذه الفترة حتى أنه اضطر الى قبول بعض المساعدات المادية من جوته ، وازدادت أحواله سوءا عندما وضعت كريتسيان شارلوت ، وهي زوجة خادم في بيوت أحد الأشراف ، ابنا غير شرعي لهيغل ، سبب له الكثير من المتاعب حتى اعترف به وضمه الى أسرته ، وهو الابن الذي مات غرقا

بالشرق الأقصى ، في نفس السنة التي مات فيها هيغل ، ولكن قبله بشهرين ٠

توالت الأحداث على مسرح الحياة السياسية والاجتماعية بشكل عنيف وسرعة متزايدة ، فلم يكن أمام هيغل الا أن يرحل الى « بامبرج » سنة ١٨٠٧ ليتولى رياسة صحيفة يومية محدودة الانتشار ٠ ظل يرأس تحريرها لمدة عام واحد فقط ، رحل بعده الى « نورمبرج » حيث عين ناظرا لمدرسة نورمبرج الثانوية ، وظل في هذا المنصب ثماني سنوات ، كان يقوم فيها بتدريس الفلسفة والطبيعة والرياضيات ٠ وهي الدروس التي جمعها في كتابه المعروف « المدخل الى الفلسفة » ٠

وفي سنة ١٨١١ تعرف هيغل على ماريا فون توفر ، وهي فتاة من أسرة نبيلة ، فتزوجها في نفس العام ، وأنجب منها طفلين « كارل » ، الذي أصبح فيما بعد مدرسا للتاريخ باحدى الجامعات ، « امانويل » الذي حقق أمنية جده في أن يرى هيغل قسيسا فأصبح هو راعيا رسوليا ٠

وفي الفترة من ١٨١٢ الى ١٨١٦ أكمل هيغل

نشر كتابه عن المنطق في ثلاثة أجزاء ، وهو الكتاب الذي يعتبر بمثابة حجر الزاوية في بناء المذهب ، وفيه عرض للمعاني الأساسية ٠٠ الميتافيزيقية والمنطقية التي يدور عليها مذهبه المثالي ٠ وبعد صدور هذا الكتاب حصل هيغل على كرسي الفلسفة في جامعة هايدلبرج ، وعندما خلا كرسي الفلسفة في جامعة برلين بوفاة الفيلسوف ـــ عرض هذا المنصب عام ١٨١٧ على هيغل فقبله ، وأخذ يلقي محاضراته فلاقى اهتماما بالغا سواء علـى مستوى الطلاب الذين توافدوا على حضور محاضراته من جميع أنحاء البلاد ، أو على مستوى الدولة التي أوشكت أن تتخذ من الهيغلية عقيدة رسمية لها ، أو على مستوى الاساتذة الذين تحمسوا للفلسفة الهيغلية وبدأوا يدرسونها في الجامعة ٠

وتوالت انجازات هيغل الفلسفية التي عالج فيها بقية أقسام مذهبه ، وفي خلال هذه الفترة ، قـام هيغل بعدة زيارات خارج حدود بلاده ، قام بزيارة بلجيكا ، وهولندا ، والنمسا ، وبراغ ، وباريس ، والتقى بالفيلسوف الفرنسي فيكتور كوزان ٠وبعد عودته من هذه الزيارات عين مديرا لجامعة برلين ، وظل يشغل هذا المنصب في الفترة من ١٨٢٩ حتى

١٨٣١ ، وفي صيف عام ١٨٣١ انتشر وباء الكوليرا لأول مرة في برلين ، فأصيب هيغل بالعدوى في ١٠ نوفمبر ، ومرض في ١٣ نوفمبر ، وتوفي في ١٤ نوفمبر عام ١٨٣١ ، فكان موته حدثا ضخما لا يقل في ضخامته عن المكانة التي احتلها هيغل كفيلسوف عبقري ، وحكيم مبدع ، سطر في صفحات التاريخ الفكري آيات رائعة من العلم والمعرفة ·

مؤلفات هيغل :

ترك هيغل بعد أن غادر هذا العالم العديد من المؤلفات الفكرية والفلسفية التي جسدت مذهبه الفلسفي وعبرت عن مقاصده العقلانية ، وأهدافه المثالية ، ومنها :

١ ـ عظات (عن عدالة الله ، عن مملكة الله ، عن الايمان ، عن روح المصالحة) ·
٢ ـ الدين القومي والمسيحية ·
٣ ـ حياة يسوع ·
٤ ـ وضعية (ايجابية) الدين المسيحي ·
٥ ـ ايلوزيس (شعر) ·
٦ ـ نقد ميتافيزياء الاخلاق والعادات عند كنت ·

٧ ـ الوضع الراهن لأحوال مملكة فرتنبرغ ·
٨ ـ روح المسيحية ومصيرها ·
٩ ـ دستور الدولة الألمانية ·
١٠ ـ تعليق على كتاب الاقتصاد السياسي لجيمس ستيورت ·
١١ ـ دستور المانيا ·
١٢ ـ علاقة نسبة الريبة الى الفلسفة ·
١٣ ـ مناقشة فلسفية عن محارك الكواكب السيارة ·
١٤ ـ الفرق بين منظومتي فيخته وشيلنغ ·
١٥ ـ الايمان والعلم ·
١٦ ـ منظومة الأخلاق ·
١٧ ـ مقالة عن الحق الطبيعي ·
١٨ ـ الفلسفة الواقعية فلسفة الطبيعة ·
١٩ ـ فلسفة الروح ·
٢٠ ـ فينومينولوجيا الروح ·
٢١ ـ علم المنطق ·
٢٢ ـ الموسوعة ·
٢٣ ـ فلسفة الحقوق ·
٢٤ ـ تقرير عن كتاب أو هلرت : المثالية الواقعية ·
٢٥ ـ مقالة عن مشروع الاصلاح الانجليزي ·

٢٦ ـ الاستيطيقا (علم الجمال) ٠
٢٧ ـ دروس عن فلسفة التاريخ ٠
٢٨ ـ دروس عن تاريخ الفلسفة ٠
٢٩ ـ فلسفة الدين ٠

الذاتية الداخلية عند هيغل :

يخصص الفيلسوف الألماني فريدريك هيغل في منطلقاته الأساسية ، وفي مفاهيمه الفلسفية ، المكان اللائق لتحليل موقفه الذاتي من الأمور والمشاكل الحياتية ، في فلسفة ومعارف القرون الوسطى ، وعصر النهضة ، وصولا الى الذاتية الداخلية المحدثة ٠

ولقد جعل هيغل الذي عرف بأنه أشد الفلاسفة والحكماء وعيا وادراكا لطبيعة العصر الذي وجد فيه ، المحور الأساسي الذي تدور عليه كل أحكامه على العصور السالفة ، وعلى العصور اللاحقة ، لمنطلقاته الفكرية ، وتحليلاته العرفانية ، الناهدة بأسلوبها الذاتي الخاص،في ضوء مقوماته ومتطلباته التي واجهت تحديات عصور متباينة في أشد الظروف الحضارية والسياسية والاجتماعية اختلافا ٠

واذا ما حاولنا القاء نظرة عميقة على فلسفة هيغل وجدناها تجسيدا حيا للفلسفة من حيث هي عمل يشغل به الانسان حياته كاملة ، ليقدم لأبناء الانسانية من خلال نشاطه الفكري المتواصل حصيلة عرفانية استمدها ذهنه من صوره الحياتية ،ومناقبه الروحية الذاتية .

ولما كان ارتقاء الروح عند هيغل نحو ذاته ، ارتقاء بفضله يجد في ذاته الموضوعية التي كان مضطرا حتى الآن الى طلبها في العالم الحسي والخارجي ، والذي بفضله يكتسب الوعي (١) والشعور باتحاده مع ذاته، يقول : « ان هذا الارتقاء يشكل المبدأ الأساسي للمنف الرومانسي . وبهذا المبدأ يرتبط بالضرورة مبدأ آخر مؤداه ان جمال المثال الكلاسيكي ، أي الجمال في شكله الاكثر مطابقة للمضمون المطلوب التعبير عنه ، لا يمثل الهدف الأسمى والغاية الاخيرة للفن الرومانسي . ذلك أن الروح في المرحلة الرومانسية يعرف أن حقيقته لا تتمثل في الغوص في الجسماني ، بل على العكس ، فهو لا يعي حقيقته الا بانسحابه من الخارج ليرتد

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ٧ .

الى ذاته ، والا بعزوفه عن العالم الخارجي الذي لن يجد فيه عناصر وجود مطابق • وحتى عندما يأخذ هذا المضمون الجديد على عاتقه مهمة المثول للعيان في شكل جميل ، فان الجمال ، بالمعنى الذي أعطيناه حتى الآن لهذه الكلمة ، يظل بالنسبة اليه محمولا ثانويا ، انه يصير جمالا روحيا صرفا ، جمـال الداخلية بما هي كذلك ، جمال الذاتية اللامتناهية والروحية في ذاتها • وحتى يلقى الروح مستقرا له في اللامتناهي ، فلا بـد أن يتسامى الى مـا فوق الشخصية الشكلية والمتناهية ، الى المطلق ، وبعبارة أخرى ، يجب أن يمثل الروحي على أنه مريـح بالجوهري ، وفي داخل هذا الجوهري على أنه ذات محبوة بمعرفة وبارادة لا تستمدهما الا من ذاتها • وعلى العكس من ذلك ، لا يجوز تصور الجوهري والحقيقي على أنه محض ما وراء للانساني ، الأمر الذي لا يوجب في هذه الحال سوى الغاء النزعـة التشبيهية الاغريقية ، وانما الانساني ، بوصفه ذاتية واقعية ، هو ما ينبغي تبينه كمبدأ ، الأمر الذي يستوجب في هذه الحال ، على العكس ، وكما لاحظنا ، نزعة تشبيهية أكمل وأمثل » •

العناصر الأساسية للفن الرومانسي عند هيغل :

يرى هيغل من الضرورة دراسة الشكل ومجمل المواضيع التي يطرأ عليها تبديل بفعل المضمون الجديد للفن الرومانسي ، حتى نتمكن من معرفة العناصر الرئيسية التي يشتمل عليها هذا التعيين الأساسي : (١) « يتكون المضمون الحقيقي للفن الرومانسي من الداخلية المطلقة ، ويتكون شكله المطابق من الذاتية الروحية الواعية لاستقلالها وسؤددها وحريتها . وهذا اللامتناهي وهذا الكلي الموجودان في ذاتهما ولذاتهما ينطويان على موقف سلبي مطلق ازاء كل خصوصية ، على توافق بسيط مع الذات يجهل كل انفصال وكل صيرورات الطبيعة، مع تعاقب الولادة والاضمحلال والانبعاث ، وكل تحديد للحياة الروحية ، وهذا الموقف يترتب عليه ارجاع جميع الآلهة الخصوصية الى تماه محض وحميم مع الذاتية الروحية . وقد نجم عن ذلك خلع الآلهة المتعددة التي التهمتها نار الذاتية ، وبدلا من الشرك التشكيلي بات الفن لا يعرف من الآن فصاعدا سوى اله واحد ، روح واحد يتمتع بسيادة

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ٩ .

مطلقة ، روح واحد يريد ذاته ارادة مطلقة ويعرف ذاته معرفة مطلقة ويتحد مع ذاته اتحادا حسرا ومطلقا ، بدل أن يتحلل الى مجموعة من شخصيات ووظائف خصوصية لا رابط يجمع بينها سوى رابط ضرورة غامضة مبهمة » •

واذا كانت الذاتية المطلقة حسب مفهوم هيغل ما كانت لتكون في متناول الفن ، ولما كانت لتصدر الا عن الفكر لولا انخراطها أيضا ـ كيما تكــون ذاتية واقعية مطابقة لمفهومها ـ في الواقع الخارجي لترتد ، من ثم ، الى ذاتها • وبفضل هذا الانتقال الى الواقع ، بفضل هذا الاحتكاك المباشر والحميم معه يتكشف المطلق على أنه المطلق الحقيقي والأصيل، ويغدو بالتالي في متناول الادراك والتمثيل الفني ، بدلا من أن يظهر بمظهر الــه لا غاية لنشاطه الا أن يخفض من شأن الطبيعة والوجود الانساني على حد سواء ، وصولا الى حذفهما والغائهما ، من دون أن يتظاهر فيهما بوصفه ذاتية واقعية والهية فعــلا وواقعا •

وفي اعتقاد هيغل ان وجــود الله ليس واقعة طبيعية وحسية بما هي كذلك ، وانما واقعة تتجاوز

الحسي ، انه الحسي وقد صار ذاتية روحية ، وهذه بدلا من أن تفقد في تظاهرها الخارجي طابعها المطلق ، يتأتى لها بفعل هذا التظاهر ونتيجة له اليقين والوثوق بواقعيتها من حيث هي مطلق • ويقول (١) : « اذن فالله ، في حقيقته ، ليس محض مثال يولده الخيال ، بل انه يتدخل في تناهي الواقع الخارجي ، المنسوج من المصادفات والطوارىء ، من دون أن يكف عن أن يكون ، ومن دون أن يكف عن أن يعرف انه في قلب هذا الواقع هو الجوهر الالهي الذي يبقى لا متناهيا في ذاته والذي يكون هو ذاته مصدر هذا اللاتناهي • ونظرا الى أن الفرد الواقعي يغدو على هذا النحو تظاهرا لله ، يصير للفن ، بحكم ذلك ، الحق في استعمال الشكل الانساني الخارجي للتعبير عن المطلق ، وهذا بالرغم من أن المهمة الجديدة التي تقع من الآن فصاعدا على عاتق الفن تتمثل لا في تمرير كل الداخلية في الخارجية الجسمانية ، ولا في حمل هذه على امتصاص تلك ، بل على العكس في صيانة استقلال الداخلية ، وفي جعل الوعي الروحي لله قابلا للادراك في الفرد •

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٠ .

والآناء المتنوعة التي تتألف منها كلية هذه الرؤية للعالم ، من حيث هي كلية الحقيقة ، تمثل من الآن فصاعدا للعيان بوصفها تظاهرات انسانية مبثوثة الصلة بتظاهرات المراحل السابقة التي كان شكلها ومضمونها يمثلان اما بمواضيع طبيعية ، كالشمس والسماء والأفلاك ، الخ ، وأما ، كما لدى الاغريق، بآلهة تشع جمالا ، وبأبطال ومآثر وأفعال ذات صلة بالواجبات التي توجبها الأخلاق العائلية أو الحياة السياسية ، لكنما الشخص الفردي ، الواقعي ، المحبو بحياة داخلية ، هو الذي يكتسب قيمة لا متناهية ، بوصفه المركز الأوحد الذي تتهيأ فيه وتشع منه الآناء الأزلية للحقيقة المطلقة التي لا تتحقق الا من حيث هي روح » .

ويعمد هيغل الى مقارنة طابع الفن الرومانسي، بطابع الفن الكلاسيكي ، الذي وجد أكمل تعبير له في النحت الاغريقي ، فيقول : « نلاحظ أن الهيئة التشكيلية للآلهة لا تعبر عن حركات ونشاط الروح الذي يبارح دائرة تمثيله الخارجي لينكفىء على ذاته ويرجع الى كينونته ــ ل ــ ذاتها الداخلية . صحيح انما هو متغير وعرضي في الفردية الاختبارية يتقلص الى حده الأدنى في أشكال الآلهة الجميلة

تلك ، بيد ان مـا تفتقر اليه هـو الذاتية (١) الموجودة لذاتها ، العارفة ذاتها والمريدة ذاتهـا • وتتجلى هذه الثغرة ، خارجيا ، بافتقار التماثيل الى نور البصر ، هذا البصر الذي به تفصح النفس عن ذاتها بملء بساطتها • وما استطاعت حتى أنجح آثار النحت الجميل أن تنجو من هذا العيب ، بمعنى ان داخليتها لا تشف عن ذاتها بما هي كذلك ، وفي تلك الحالة من التركيز الروحي التي لا يمكن لغير العين أن تشف عنها • ونور النفس هذا ، بدلا من أن ينبثق من التماثيل ، انما يخص المشاهد الذي لا تكون نفسه بحضرة نفس ولا عينه بحضرة عين• لكن الله في الفن الرومانسي هو الله الذي يرى ، الله الذي يعرف أنه هو الله ويمتلك ذاتية داخلية، الله الذي تنفتـح داخليتـه وتتكشـف لداخليـة المؤمنين • وبالفعل ، ان السلبية اللامتناهية وانكفاء الروحي على ذاته يلغيـان انتشـاره الكامـل في الجسماني ، فالذاتية هي النور الروحي الذي ينير ذاته بذاته ، ويضيء حيثما لم يكن وجود في السابق لغير الظلام ، وبينما لا يستطيع النور الطبيعي أن

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١١ •

ينير سوى موضوع ، فان مضمار النور الروحي وموضوعه هو ذاته ، أي الذاتية العارفة ذاتها بما هي كذلك • لكن بالنظر الى أن هذه الداخلية المطلقة تتلبس في كينونتها ـ في ـ الهنا الواقعية مظهرا انسانيا ، وبالنظر الى أن الانساني يرتبط بدوره بمجمل العالم الذي هو جزء منه ، ينجم عن ذلك تعدد كبير سواء أفي أشكال الذاتي الروحي أم في أشكال الموضوعي العيني والخارجي الذي يتعرفه الروح على أنه تابع له •

ويمكن لواقع الذاتية المطلقة ، المتشكل على هذا النحو ، أن يتظاهر ، شكلا ومضمونا ، بكيفيات ثلاث :

أ ـ نقطة الانطلاق الأولى سيقدمها لنا المطلق نفسه ، المطلق الذي يحقق ذاته ويؤكد ذاته ويعرف ذاته باعتباره روحا • والهيئة الانسانية تمثل على نحو يمكن تعرفها معه للحال بوصفها الهية الانتماء• والانسان لا يطرح نفسه على أنه محض انسان ، ذي طبع انساني محض (١) وأهواء محدودة وغايات

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٢ .

وانجازات عارضة ، وذي وعي بالله ، وانما على أنه هو الله ذاته ، الواحد والكلي ، الذي تكشف حياته وآلامه وولادته وموته وبعثه حتى للوعـي المتناهي ما كنـه الابدي واللامتنـاهي بموجـب الحقيقة ، ويمثل الفن الرومانسي هذا المضمون في قصة المسيح ووالدته وتلامذته ، وكذلك سائر من حل عليهم الروح القدس وقبسوا من ألوهيته • وبالنظر الى أن الله ، من حيث أنه الكل ، هو الذي يتجلى في الحياة الانسانية ، فان الواقع الذي يكشف عنه هذا التجلي ليس محدودا بالكينونة ـ في ـ الهنا ، الفردية والمباشرة ، للمسيح ، بل يمتـد ليشمل الانسانية قاطبة ، هذه الانسانية التي فيها يفصح روح الله عن حضوره وفيها يبقى على وفاق مع ذاته • وامتداد حدس الروح هذا بذاته ، كينونة الروح في ذاتها ولذاتها هذه ، يعني الوئام وتصالح الروح مع ذاته في موضوعيته ، كما يعني ولادة عالم الهي ، ولادة مملكة الله يستطيع فيها الالهي ، الذي يحايثه مبدأ التصالح مع واقعه ، أن يحقـق هذا التصالح بتمامه ، ويحقق معه تماهية الكامل مع ذاته •

ب ـ لكن ان يكن لهذا التماهي ، من حيث هو

حرية روحية ولا تناه ، مبرره وجذوره في ماهية المطلق بالذات ، فان التصالح الذي ينجم عنه هذا التماهي ليس فعلا مسبق الوجود في الواقع الدنيوي، الطبيعي والروحي ، بل يتم على العكس بفضل تسامي الروح الذي يتحرر من تناهي كينونته ـ في ـ الهنا المباشرة ليرقى نحو حقيقته • ولكي يتوصل الروح الى ذلك ، ويحقق كليته ويستعيد حريته ، لا بد له أن يبدأ بالانفصال عن ذاته وبمعارضة تناهيه باللامتناهي في ذاته • وانما بفضل انفصاله هذا عن ذاته وبنتيجته ، هذا الانفصال الذي هو مصدر وعلة كل ما هو سلبي ورديء وشرير في الوجود الطبيعي ، المتناهي والمباشر ، يغدو الروح قادرا على تحطيم السلاسل التي تشد وثاقه الى هذا الوجود ليدلف من ثم الى مملكة الحقيقة والغبطة • الأمر اذن هنا أمر نشاط ، حركة للروح ، سيرورة منسوجة من (١) الصراعات والمعارك المتسمة أساسا بالألم والموت والاحساس المؤلم بالعدم ، وبعذابات الروح والجسم • وبالفعل ، وكما ان الله يشرع بأن ينبذ بعيدا عنه الواقع المتناهي ، كذلك فان

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٣ .

الانسان المتناهي ، الذي تكمن نقطة انطلاقه خارج مملكة الله ، تتحدد مهمتـه بالارتقـاء الى الله ، بالتحرر من المتناهي ، مما هو بلا قيمة ، ليصير ، بفضل هذا التدمير لواقعه المباشر ، الواقع الحقيقي الذي موضعـه الله بتظـاهره كانسان ٠ والألـم اللامتناهي الذي يواكب هذه التضحية بالذاتية ، الألم والموت اللذان نحتهمـا جانبـا ، بطريقة أو بأخرى ، تمثلات الفن الكلاسيكي ، يتلقيان في الفن الرومانسي فقط طابعا من اللزوم والضرورة ٠ ولا يسعنا أن نقول ان الاغريق قـد أدركوا المدلول الماهوي للموت ٠ فبما أنهم ما كانوا يرون من شيء سلبي في ذاته لا في الطبيعة بما هي كذلك ، ولا في مباشرية الروح المقترن بالجسماني ، فقد كـانوا يعتبرون الموت انتقالا مجردا ، لا خوف فيه ولا رهبة ، ومحض توقف وانقطاع لا تترتب عليه أي عواقب أخرى متعذر سبرهـا بالنسبـة الى الفرد المتوفي ٠ لكن حين تكتسب الذاتية ، بوصولهـا الى الكينونة ـ في ـ ذاتها الروحية ، أهمية جوهرية ، فان النفي الذي يستتبعه الموت يغدو نفيا لهـذه الذاتية عينها ، وهذا ما يضفي عليه صفة الرهبة ، فهو يغدو موت النفس الذي يكتب عليها الشقاء

المطلق واللعنة الابدية ، بحكم اقصائها من الآن فصاعدا والى الأبد عن كل سعادة بالنظر الى أنها تكون قد صارت سلبية في ذاتها ولذاتها • ولكن بما أن الفردية الاغريقية ، منظـورا اليها كذاتيـة روحية ، لا تعزو الى نفسها مثل تلك القيمة ، فمن الطبيعي ، والحالة هذه ، أن يتجلى لها الموت في مظهر من الصفو ، اذ ان الانسان لا ينتابه الخوف الا على الأشياء التي يعزو اليها قيمة سامية •والحال ان الحياة لا تكتسب بالنسبة الى الوعي قيمـة لا متناهية الا متى خالج الذات ، التي تعتبر ذاتهـا واقعا روحيا ، واعيا ، فريدا ، شعور بالرهبة ازاء فكرة ان الموت لا يمكن أن يكون له من مفعول آخر سوى حذف والغاء هذا الواقع الايجابي ، وازاء فكرة ان الموت لا يمكن أن يعني شيئا آخر سوى نفي هذا الواقع الايجابي • غير ان الموت ليس له في الفن الكلاسيكي ، بالمقابل ، المدلول الايجابـي الذي يتلقاه في الفن الرومانسي • وانما مع تقدم التفكير والوعي الذاتي فحسب كما لدى سقراط على سبيل المثال ، يرتدي الخلود معنى أعمق ويغدو تلبية لحاجة أكثر تطورا •حين يملن أوليس في العالم السفلي (الأوذيسة ، النشيد الحادي عشر ، الأبيات

٤٨٢ ـ ٤٩١) ان آخيل (١) أسعد حالا من جميع أولئك الذين عاشوا قبله وسيعيشون بعده ، لأنه ان كان فيما أنف قد أحيط بالتكريم والتوقير على غرار الآلهة فقد أضحى من الآن فصاعدا ملكا على الأموات ، يرد آخيل ، الذي ما استطاب كثيرا هذه السعادة على ما يبدو ، راجيا أوليسس ألا يعود الى التلفظ بكلمة واحدة بهدف تعزيته على الموت ، لأنه لو خير لكان اختار أن يكون خادما أجيرا لدى رجل فقير على أن يكون ملكا على الأموات • أما الفن الرومانسي فيمثل الموت ، على العكس ، وكأنه صبوة للنفس الطبيعية وللذاتية المتناهية ، صبوة ما هي بسلبية الا ازاء ما هو سلبي في ذاته ، وهدفها الفناء ما هو مجرد من القيمة ، وتحرير الروح من تناهيه وازدواجه ، وكذلك مصالحة الذات روحيا مع المطلق ، في نظر الاغريق ، كان الوجود الطبيعي ، الخارجي ، الدنيوي هو وحده الوجود الايجابي ، ولم يكن الموت الا نفيه المحض • هكذا كانوا يتصورون الموت الفناء ، حذفا للواقع المباشر • لكن للموت في الرؤية الرومانسية للعالم مدلول النفيية ،

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٤ .

أي نفي السلبي ، وهذا ما يحوله الى مدلول ايجابي، مدلول تحرر الروح من طبيميته المحض ومن تناهيه المتنافي مع مفهومه • هكـذا يعقب ألم الذاتيـة المحتضرة وموتها انكفاء على الذات ، والرضى ، والغبطة، والوجود الايجابي والمطمئن الذي لا يمكن للروح بلوغه ، الا بتبديده الجو السلبي الذي يعزله عن الحقيقة وعن الحياة طبقـا للحقيقة • وليس المقصود هنا الموت الذي ينزل بالانسان وكأنه قدر طبيعي ، وانمـا هي صيرورة لا بد للروح مـن اجتيازها ، حتى بمعزل عن ذلك النفي الخارجي ، كيما يرقى الى حياة هي حياة بحق معنى الكلمة » •

وبعد هـذا التحليل المتعلـق بمقارنـة الفـن الرومانسي بالفن الكلاسيكي الـذي حدده هيغـل بكيفيات ثلاث يصل هيغل الى المظهر الثالث لعالم الروح المطلق بعد أن أورد الانطلاق الأول والثاني فيقول : « ج ـ المظهر الثالث لعالم الروح المطلق هذا يتمثل بالانسان ، وذلك بقدر يبقى حبيس حدوذ الانساني فلا يتجاوزها . بدلا من أن يكون هو ذاته تظاهر المطلق والالهي وبدلا من أن ينجز هو ذاته صيرورة الارتقاء نحو الله والتصالح معه • وفي هذه الحال يتكون المضمون من المتناهي بما هو

كذلك ، علما بأن هذا اللفظ ينطبق على الغايات الروحية وعلى الاهتمامات الدنيوية وعلى الأهواء والمنازعات والآلام والافراح والآمال والتلبيات انطباقه على الطبيعة بكل غنى ظاهراتها الخصوصية. بيد أنه ثمة (١) طريقتان في تصور هذا المضمون. فمن جهة أولى يستطيع الروح ، بالفعل ، أن يتصرف في هذا المضمار وكأنه يتقدم ضمن بيئته المشروعة، القمينة بأن توفر له جميع التلبيات التي يمكن له ان يطمح اليها ، وهو يفعل ذلك من دون أن يقيم اعتبارا لغير طابعه الموجب ، ليتظاهر من ثم من جديد في رضاه وداخليته الايجابيين . لكن من الممكن للمضمون عينه ، من جهة أخرى ، أن ينحط الى حالة من العرضية المحض التي لا يمكن أن تطمح في أي استقلال أو سؤدد ، على اعتبار أن الروح لا يجد فيها نمط وجوده الحقيقي ولا يسعه أن يحقق وفاقه مع ذاته الا اذا سلك مسلكا سلبيا ازاء تناهي الروح والطبيعة هذا » .

مضمون الفن الرومانسي ومعالجته عند هيغل :

يشرح هيغل بدقة واتزان كيفية معالجة الفن

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٥ .

الرومانسي لمضمونه فيقول : « ١ ـ يتقلص حضور الالهي في الفن الرومانسي تقلصا ملموسا ، كما رأينا . فالطبيعة أولا تتعرى ، بالفعل ، من طابعها الالهي ، وتفقد البحار والجبال والوديان والسيول والينابيع والزمان والليل ، وكذلك سائر سيرورات الطبيعة ، قيمتها كوسائل لتمثيل المطلق وكأجزاء مكونة منه . كما لا تعود التشكلات الطبيعية تخضع لعملية توسيع رمزي ، ولا تعود أشكالها وتظاهراتها تعد صالحة للتعبير عن سمات اله من الآلهة . والحق أن المشكلات الكبرى ، ذات الصلة بنشوء العالم وأصل الانسان ومصيره وغائيات الطبيعة ، والمحاولات المبذولة لحل هذه المشكلات بمساعدة تمثيلات تشكيلية ، قد فقدت جميعها مبرر وجودها ابتداء من اللحظة التي تجلى فيها الله في الروح ، وحتى في الدائرة الروحية ابتداء من اللحظة التي وجه فيها العالم الحسي والمتعدد الألوان ، بأشخاصه وأعماله وأحداثه ذات القسمات الكلاسيكية ، أشعته كلها نحو محرق المطلق وحده ، بقصته الخالدة عن الفداء . وبذلك يكون المضمون كله قد تكثف وتركز (١) وتموضع في داخلية الروح ، في

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٦ .

الاحساس ، في التمثل ، في النفس التي تصبو الى الاتحاد مع الحقيقة وتسعى الى استحضار الالهي وتثبيته في الذات • والغايات والمشاريع التي تعقد العزم على تحقيقها في هذا العالم ليست من هذا العالم ، أو أن مشروعها الأساسي يكمن بالأحرى في صراع الانسان الداخلي ضد نفسه بغية التصالح مع الله ، وبهدف تحقيق الشخصية والحفاظ عليها، وتمثيلها في مظهر الالهي • والبطولة التي يمكن أن ينطوي عليها هذا الصراع وهذه الصبوات ليست بطولة تستن لذاتها قوانينها وتفرض مؤسسات وتخلق أو تغير أوضاعا ومواقف ، وانما هي بطولة انصياع ، تواجه أوضاعا سابقة الوجود وجاهزة ، وتقع على عاتقها مهمة وحيدة هي ضبط الزمني بدالة هذه الأوضاع وتطبيق الوصايا الصادرة عن سلطة عليا ، موجودة (١) في ذاتها ولذاتها ، على أشياء العالم الفاني والزمني • لكن بالنظر الى أن هذا المضمون المطلق متركز في بؤرة النفس الذاتية، والى أن السيرورة برمتها تتم من الآن فصاعدا في صميم الانسان ، فان دائرة المضمون تتعرض

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧ .

لتوسيع جديد يأخذ هذه المرة بعدا لا متناهيا • فهو يتفتح في شكل تمدد لا حد له من الاشكال •و بالفعل، وعلى الرغم من أن تلك القصة الموضوعية ، قصة الفداء ، تؤلف الجانب الجوهري من النفس ، فان الذات تجوبها في الاتجاهات كافة ، اما توكيدا على نقاط بعينها ، واما بغية اضافة بعض القسمات الانسانية اليها ، علاوة على أنها قادرة على التماهي مع الطبيعة لتجعل منها بيئة للروح وحلبة له ولتستخدمها برسم هدف كبير أوحد • وينجم عن ذلك اغتناء لا متناه للروح • وبفضل هذا الاغتناء يمتلك المقدرة على التكيف مع الظروف والأوضاع الأكثر تنوعا • وحين يخرج الانسان من دائرة المطلق هذه ليختلط بأشياء العالم ، يجد نفسه بمواجهة اهتمامات وغايات يكون تعدادها أكبر وتكون المشاعر والعواطف المتصلة بها أكثر تنوعا اذا ما كان الروح قد اكتسب من قبل عمقا أعظم ، الشيء الذي يتيح له أن يتصدى ، في تفتحه ، لمواجهة منازعات وتمزقات وفورات أهواء متضاعفة الى ما لا نهاية ، وأن يعرف ، بحكم ذلك ، جميع درجات الرضى • ان المطلق الكلي في ذاته ، كما يعرض ذاته للوعي الانساني ، هو الذي يؤلف

المضمون الداخلي للفن الرومانسي ، وهذا الفن يجد بالتالي مادة له لا تنفد ولا تنضب في الانسانية جمعاء وفي مجمل تطورها ٠

ب ـ بيد ان الفن الرومانسي لا يمثل هذا المضمون بصفته فنا ، كما يفعل الى حد كبير الفن الرمزي ، وعلى الأخص الفن الكلاسيكي بآلهته المثالية ، بل انه اذا كان يعطي مضمون الحقيقة شكلا فنيا ، فلا يجوز أن ننسى ان هذا المضمون كان له وجوده السابق خارج الدائرة الفنية ، وذلك في التمثل والاحساس ٠ ان الدين ، بوصفه الوعي العام للحقيقة ، يشكل (١) المسلمة الأساسية للفن الرومانسي ، وتظاهراته الخارجية والحسية تعرض ذاتها للوعي الفعلي في شكل أحداث ووقائع نثرية ذات راهنية مباشرة ٠ وبالفعل ، وبالنظر الى أن مضمون الوحي الذي حل على الروح ما هو الا الطبيعة المطلقة والابدية للروح المنفصل عن الطبيعة بما هي كذلك والمزدري بها ، ينجم عن ذلك ان الظاهرات التي يتألف منها العالم الخارجي لا يمكن أن تكون غير ظاهرات عالم عرضي انسحب

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٨ ٠

منه المطلق ليتركز في الروحي والداخلي ، وليغدو الحقيقة في ذاتها ولذاتها • هكذا يغدو الخارج والخارجي عنصرا لا مباليا ، لا يمحضه الروح أي ثقة ، ولا يسعه أن يطيل المكوث عنده • وكلما ازداد اقتناعا بأن شكل الواقع الخارجي لا يليق به ، ضعف ميله الى البحث عن تلبية فيه ، وضؤل استعداده للاقتراب منه ولانجاز تصالحه معه •

ﻫ ـ لهذا لا يتجاوز الفن الرومانسي ، في تمثيل الظاهرة الخارجية ، حدود الواقع العادي والمبتذل ، ولا يتهيب أن يضع يده على العالم الواقعي وأن يتملكه بكل عيوبه ونواقصه وبكل تحدده وتوضعه المتناهي • وبذلك تطوى صفحة الجمال المثالي الذي كان يعرف كيف يرفع أنظار من يتأمله الى ما فوق الزمن وكيف يرأى بوهم الخلود واللافناء ، وكيف يمسك بجمال الوجود ويثبته عبر تظاهراته العكرة والمشوهة • فالفن الرومانسي ما عاد يطمح الى تصوير الحياة في حالة صفوها اللامتناهي ، والى تظهير النفس من خلال تجسيدها في جسم ، كما لم يعد هدفه الحياة بما هي كذلك ، المطابقة أتم المطابقة لمفهومها ، بل انه يشيح بالعكس عن ذروة الجمال هذه ، ليضع نصب عينيه داخلية كل ما هو

عرضي في التشكلات الخارجية ، وليبوىء السمات المميزة لما هو نقيض الحال مكانة لا متناهية السمو (١) » ٠

ويرى هيغل أن هناك عالمان اثنان يواجهاننا في الفن الرومانسي : عالم روحي ، كامل في ذاته ، للنفس المطمئنة ، المتصالحة مع ذاتها ، عالم التكرار البدائي للولادة والزوال والانبعاث المفضي الى انكفاء الروح على ذاته والى تمتعه بالحياة الحقيقية ، ومن الجهة المقابلة العالم الخارجي بما هو كذلك ، هذا العالم الذي يغدو ، بنتيجة تراخي الروابط التي تربطه بالروح ، واقعا اختباريا تماما ، لا ينطوي شكله على أي أهمية بالنسبة الى النفس ٠

وفي مفهوم هيغل ان الروح كان في الفن الكلاسيكي يسيطر على الظاهرة الاختبارية ويتغلغل فيها من أولها الى آخرها ، كونه من معينها كان يقيس واقعه الأمثل ٠ اما ابتداء من الآن فان الداخلية تبدي عدم اكتراث بنمط تمثيل العالم

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ١٩ ٠

الخارجي ، لأن ما هو مباشر وفوري غير جديـر باثارة اهتمام النفس ولا يساهم بشيء في غبطتها • فكيف الخارج عن أن يكون صالحا للتعبير عن الداخل، واذا ما لجيء اليه مع ذلك لهذا الغرض ، فان المهمة التي تعزى اليه في هذه الحال هي بالضبط بيان ان العالم الخارجي لا يمكن أن يكون مصدرا للتلبية والرضى ، والالحاح على الأهميـة التي ينبغـي التسليم بها للداخلية ، للنفس ، لعالم العواطف •

ويعتقد هيغل ان الفن الرومانسي ، بسلوكه هذا المسلك ، يترك للعالم الخارجي حريته تامة ، فلا يفرض عليه أي اكراه ولا يخضعه لأي اختيار ، ولا يبعد عن تمثيلاته الأشياء الدارجة الشائعة من أزهار وأشجار ، بل الاشيـاء المبتذلـة كالأدوات المنزلية وكل الجانب العرضي والعارض من الطبيعة • لكنه اذ يقبل بهذا المضمون لا ينسى أبدا ان هذه محض مواضيع خارجية ، أي لا مبالية ومبتذلة ولا قيمة لها ولا شأن الا بقدر مـا تتصل بالنفس ، وبقدر ما تعبر عن الداخلية بما هي كذلك ،وبقدر ما تشف عنها ، لا في اتحادها مع الخارجية ، ولا حتى في انصهارها التام بقدر أو بآخر معها ، وانما في تصالحها ، في توافقها التام والكامل مع ذاتها • وما

الاستدخال المغالى به الى هذا الحد سوى الخارجي المعرى ، ان جاز القول ، من خارجيته الموضوعية ، الخارجي الذي صار لا ينظر ولا يقع تحت ادراك الحواس ، الخارجي الذي أمسى محض صوت منبثق عن مصدر خفي ، محض طيران محلق فوق المياه ، محض موسيقى تنتشر موجاتها في عالم لا يشكل ، بظاهراته المتنافرة ، سوى انعكاس واهن لكينونة النفس التي هي كينونة في ذاتها (١) ٠

ويلخص هيغل العلاقة بين المضمون والشكل في الفن الرومانسي فيقول : « انه حيثما يظهر في مظهره الصادق الأصيل تكن النبرة الأساسية للفن الرومانسي من طبيعة موسيقية ، بل من طبيعة غنائية اذا ما أخذنا بعين الاعتبار المضمون المحدد للتمثيل ، وذلك بحكم الشمولية التي تبلغ فيه أعلى درجاتها وبحكم من أن النفس ، الساعية الى التعبير فيه عن ذاتها ، لا تنقطع عن البحث والتنقيب في أعماقها الاكثر حميمية ٠ والحق ان الغنائية تؤلف السمة الاساسية ، الجوهرية ، للفن الرومانسي ، ونحن نلقاها حتى في الملحمة والدراما ، بل حتى في

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ٢٠ ٠

الأعمال التشكيلية التي تحيط بها الغنائية كما لو أنها هالة ، انبثاق ضبابي للنفس ، اذ أن النفس والروح لا يخاطبان في جميع ابداعات هذا الفن سوى النفس والروح •

انطلاقا من هذا التعريف العام للفن الرومانسي سنتبنى ، في العرض المفصل التـالي ، التقسيـم التالي :

سنتكلم أولا عن مظهره الديني ، على اعتبار ان قصة الفداء وحياة المسيح موته وبعثه تشغـل فيه مكانة ممتازة • وبصدد هذه النقطة يتمثـل التعيين العام في وقوف الروح موقفا سلبيا ازاء مباشريته وتناهيه ونجاحه في التغلب عليهما ، كما يتمثل في توكيد الروح لذاته ، بفضل هذا الانعتاق، بوصفه لا متناهيا ومتمتعـا باستقـلال مطلق في مضماره الخاص •

ثانيا ، ما أن يتحقق هذا الاستقلال ، بفضـل تأله الروح وارتقاء الانسان المتناهي نحو الله ، حتى يمتد ليشمل أشياء العالم الأرضي • انهـا الذات بما هي كذلك ، وقد صارت ايجابية حيال

ذاتها ، واكتسبت فضائل تتصل بهـذه الذاتيـة الايجابية وتؤلف من الآن فصاعدا جوهر وعيهـا ومعنى وجودها : الشرف ، الحب ، الولاء ، الشجاعة ، أهداف الفروسية الرومانسية وواجباتها (١) ٠

ويتحدث هيغل عـن مضمون الفصـل الثالث وشكله ، ويعطيه العنوان التالي : الاستقلال الشكلي للخصوصيات الفردية ٠ وبالفعل ، ان تكن الذاتية كما يرى هيغل قد توصلت الى درجة أمسى معها الاستقلال الروحي يشكل بالنسبة اليها الجوهر ، فان المضمون الخصوصي الذي ستمارس من خلاله استقلالها لا بد أن يشاركها هذا الاستقلال ، لكن بالنظر الى أن هذا المضمون لا يندرج في عـداد جوهرية الحياة الذاتية ، أي دائرة الحقائق الدينية بما هي كذلك ، فان استقلاله لا يمكن الا أن يكون شكليا ٠ وبالمقابل ، فـان الظروف والاوضـاع الخارجية والأحداث في ترابطاتهـا وتعقيداتهـا ستستعيد حريتها وستسلك طريقا محفوفا بالمجازفات ، متعرجا ، غير متحدد بأي اتجاه ٠ هكذا سنرى الفن الرومانسي يضفي في خاتمـة المطاف ، وبصورة

---

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٦٨ . ترجمة الياس مرقص.

عامة ، طابعا عرضيا على الخارج وعلى الداخل على حد سواء ، ويقيم بين هذين المظهرين انفصالا يعني في واقع الأمر نفي الفن بالذات ، ويظهر الى حيز الوجود حاجة الوعي الى أن يكتشف ، كيما يعقل الحقيقة ، أشكالا أسمى من تلك التي يقدمها الفن·

هيغل ونظرية الكينونة :

من الملاحظ أن نظرية الكينونة ، التي تشكل الجزء الأول من منطق هيغل ، لها ، كهدف ، تحرير المقولات المتضمنة في الادراك المباشر لعالم يعرض نفسه علينا باديء ذي بدء كمجموعة أشياء معزولة، مستقلة عن بعضها البعض ولها صفاتها الخاصة ·

ويبدو أن هيغل عندما أوجد نظرية الكينونة انتقل منها الى نظرية الجوهر التي تؤلف الجزء الثاني من المنطق والتي لا تعالج الوجود الحسي المباشر ، بل الوساطة ، العلاقات الداخلية قـوام الواقع ·

والتطلع الى بنية وحركة الواقع قد يقودنا الى تجاوز وجهة نظر الجوهر ، كوننا لا نستطيع البقاء

مع فكرة ان العالم ليس سوى مجموعة من الملاقات. كونه لا يمكن أن يفهم الا كذات . وهنا نعثر على الموضوعية المركزية في الفلسفة الهيغلية . المطلق لا يمكن أن يفهم كماهية فقط بل كذات . ذلك سيكون الجزء الثالث من المنطق: نظرية المفهوم (١).

وفي رأي غارودي ان الحركة العامة للمنطق الهيغلي هي حركة ولادة أو نشوء ، أو تكون : نتابع فيه مراحل النمو العضوي للواقع وفكر الواقع ، من التجريد الأفقر الى العيني . والجملة العينية التي سننتهي اليها ، أي الواقع في امتلائه وحياته ، هي نوعا ما حاضرة وفاعلة من البداية : في كل مرحلة ، هي كل ما ينقص بعد البنية المجردة لكي تكون كاملة (٢) .

هيغل لا يخفي أبدا هذه الغائية الداخلية لحركة الكينونة ولحركة المعرفة ، حركة كل يخلق نفسه بنفسه ، ينبسط وينمو على طريقة جنين حي ويتفتح حتى الامتلاء الكامل . ويكشف لنا هيغل في

---

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٦٩ .
(٢) غارودي : فكر هيغل ص ١٧٠ .

نهاية منطقه ، سر الحركة التي تحييه من البداية • السلبية الداخلية التي هي محرك هذا التطور ، « المصدر الداخلي لكل فاعلية ، لكل حركة تلقائية ، حية وروحية ، النفس الجدلية (١) » هي في كل مرحلة ، اذا كان بالامكان استخدام صورة كهذه ، الكل الجمعي العياني النهائي لائما بنية عقلية ما تزال مجردة و ناقصة على عدم كفايتها وداعيا اياها الى التحسن ، مرغما اياها على العودة الى ذاتها ، في اكتمالها النسقي النظامي •

و يلاحظ غارودي أن استعارة كهذه تبرز الحيوية الصوفية للتصور الهيغلي للجدل ، غائيته العميقة ، ولكن يجب أن لا تنسينا خصب هذا المنطق الذي يحمل في نفسه مثل هذا الاشتراط للعياني والكل الجمعي في السعي وراء تحديدات وقوانين الواقع• الطريقة ليست أسلوبا خارجيا ازاء الواقع نفسه ، انها واحد وقانون حركة النمو العضوي الذي بـه يتكون الواقع •

وبعد أن يوضح غارودي الطريق بمعرفة نقطة

---

(١) هيغل : تاريخ الفلسفة جـ ٢ ص ٥٦٣ .

الوصول وقانون التقدم ، يتناول لحظات المنطق المختلفة ليس بقصد تلخيصه بل في محاولة قبض على حركته ، على الحياة الداخلية التي تحركه ، على نفسه الحية • فيقول : « هناك سمتان تلفتان الانتباه منذ الجزء الأول ، منذ الكينونة : أولا أهمية المواد التي استعارها هيغل من علوم زمنه بغية انضاج المقولات • هذا العبقري الجامع يدرس بدقة تطور الرياضيات منذ عصر النهضة ، يقوم بنقد واضح دقيق لفيزياء نيوتن الذي كان آنذاك يمجد بلا حساب ، يقوم بجرد نقدي لاكتشافات وطرق الكيمياء ، يشترك في المناقشات الجارية عن طبيعة الكهرباء ، هكذا ، تحت البناء المنظومي النسقي الذي يعطي أحيانا انطباع التجريد بل التأمل النظري العسفي ، يجدر بنا أن لا ننسى العلم العيني الذي هو ، وان كان هيغل ينفي ذلك ، مصدره (١) » •

ومن ثم يأتي دور السمة الثانية الحادة لمنطق الكينونة ، باعتبارها جوهريا تعني دراسة الحركة وقوانينها فيقول غارودي : « التسلسل الظاهر

---

(١) هيغل : الفن الرومانسي ص ٢١ •

للفصول ، شكلها الخارجي ، لا يدعان هذا المحتوى يظهر بوضوح . هيغل يقطع منطقه للكينونة الى ثلاث لحظات : الكيف ، الكم ، القياس ، هذه المصطلحات تعطي انطباعا ستاتيكيا ، سكونيا . ولكن ، حين نفحص محتواها ، نلاحظ أننا بشكل دائم ازاء دراسة حركة الكينونة وقوانينها . مثلا ، ان الفكرة السيدة في الفصل الأول عن « الكيف » الذي يتفرع الى كائن ، كائن ـ هنا ، كائن ـ لذاته ، هي أن الحركة نمط وجود الكائن . لا نستطيع الا تجريديا فصل الحركة والكينونة (١) .

الكينونة الخالصة لبارمنيد وفلاسفة ايليه ، مثل العدم الخالص للمذاهب الشرقية ، ليسا الا تجريدين : (هيراكليت العميق قد عارض هذا التجريد البسيط والأحادي الجانب بمفهوم الصيرورة العالي والتام ، حيث قال : الكائن ليس كائنا أكثر من العدم ، أو أيضا : كل شيء يجري ، وهذا يتعادل مع قولنا : كل شيء في طريق صيرورة ، كل شيء يصير » .

واذا ما تعمقنا في دراسة أفكار هيغل في دروسه

---

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٧٠ .

عن تاريخ الفلسفة ، نراه كما يقول غارودي يبسط بصدد هيراكليت اشارة المنطق هذه : « انه لانجاز كبير الاعتراف بأن الوجود واللاوجود ما هما سوى تجريدين بلا حقيقة وبأن الحقيقة الأولى هي الصيرورة • الفهم يفصلهما كحقيقيين وصالحين ، بالعكس ، العقل يتعرف على الواحد في الآخر ، يعترف بأن في الواحد آخره محوي ، وهكذا الكل المطلق يجب تحديده كصيرورة (١) » •

ويلاحظ غارودي ان أهمية هذا الانطلاق كبيرة: هيغل يستبعد ، في آن معا ، الآلية ، التي تعتبر الحركة خارجية عن الأشياء المعتبرة مستقلة عن بعضها البعض وبالتالي جامدة ، والالهية التي هي عاقبة المذهب السابق ، اذ ، اذا لم تكن الحركة داخلية في الأشياء ، مماثلة آلها ، اذا كان السكون أوليا ، فانه يجب حتما اللجوء الى « الصفة الأصلية » من أجل تحريك الكون • لقد بين هيغل ــ وهذا ما ثبته كل العلم اللاحق ، من الفيزياء النووية الى الفيزياء الفلكية ــ ان السكون تجريد ، انه لا يوجد في مكان ما سكون مطلق ، بل فقط حركات بطيئة

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٧٢ .

كثيرا أو قليلا وتوازنات مستقرة كثيرا أو قليلا ، وبالتالي ان السؤال عن كيفية انتقال كائنات جامدة في الأصل الى الحركة هو مسألة باطلة • المسألة الحقيقية هي أن نعلل ، انطلاقا من واقع الحركة ، ظاهر السكون (١) » •

ويستفسر غارودي عن كيفية وصول هيغل الى القبض على الصيرورة فيقول : « لا في الفكر ولا في خارجه يوجد موضوع معطى ، شيء جاهز • لا نستطيع اذن البدء لا بالاقامة مباشرة في الكينونة ، كما يفعل شيلنغ ، أو كما فعل ماديو القرن الثامن عشر الفرنسيون ، ولا بالانطلاق من الأنا الفارغ ، كما فعل ديكارت ، ثم فيشته •

حين ينطلق هيغل بالكينونة ، فانه يعني بذلك مفهوما هو بذرة الواقع والفكر معا • الكينونة لا يمكن تصورها مفهوميا بشكل معزول : عند نقطة اللاتحديد هذه ، انها فارغة لدرجة أنه ليس لها من محتوى آخر سوى العدم •

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ١ ص ٧٥ .

الكينونة والعدم شيء واحد • مع ذلـك ليس نفس الشيء أن نفكر شيئا ما أو لا شيء • ولكن كل حد ليس له معنى الا بالآخر : عند نقطة اللاتعين هذه ليس الكائن الا ما ينفصل على قاع من العدم ، وليس العدم الا نقصا ، غياب كينونة الكينونة والعدم هما اثنان متعارضان يؤلفان زوجا لا ينحل• كل منهما لا يمكن أن يوجد أو أن يفكـر بـدون الآخر • لا شيء ينبثق من هذا أو ذاك ، ان لم يكن يتضادهما • الكينونة لا تظهر الا كقطعة على عدم يحدها ، والعدم لا يعرف الا انطلاقا من الكينونة ، كثقب فيها ، كثغرة ، كأفق يحدها ويحصرها •

انه لأمر ذو دلالة أن المساجلة الأولى التي يقوم بها هيغل ، من الصفحات الأولى في نظرية الكينونة ، موجهة ضد التفنيد الكنتي للحجة الأونتولوجية • هيغل يعتبر محاجة كنت غير صالحة ، لأنهـا تسير بأسلوب المشابهة متهكمة بصدد الفرق بين مئة دينار حقيقية ومئة دينار ممكنة وحسب • والحـال ان المشابهة لا يمكن قبولها حين تكون لا بصدد كائن خاص جزئي (كما هو مبلغ من النقود) ، بل بصدد الكائن في جملته ، بصدد الوجود ككل • ان التجربة الاكثر خشونة تكشف لنا بلا جدال ممكن أنه ثمة

كينونة وليس لا شيء • والمسألة عندئذ أن نرتقي من هذا اليقين الأول الفقير ، يقين ان الكينونة كائنة ، ان الوجود موجود ، الى جملة الوجود العيانية • تلك مسألة المنطق •

والحال ، ان هذا الوجود هو أيضا عدم : انه يحمل فيه هذا العدم ، ضده ، الوجود هو في آن وجود وعدم ، مضي من الوجود الى اللاوجود ، وهذا زوال ، ومضي من اللاوجود الى الوجود ، وهذا ظهور • (لا يوجد شيء في السماء وعلى الأرض الا ويحوي معا الوجود والعدم) ولا يوجد شيء ليس صيرورة (١) •

الصيرورة هي في هذا المستوى ، شكل الحركة الأكثر ابتدائية ، التغير البسيط ، انتقال من الوجود الى العدم ، ومن العدم الى الوجود • ولكن اذا لم تكن الكينونة سوى صيرورة ، اذا لم يكن بامكان الكينونة أن تكون بدون العدم الذي يحاصرها ، فانها لا تتحدد الا بحدها أو نهايتها ، الا بهذا الخط الناتيء الذي (٢) بعده تسقط في اللاكينونة ،

---

(١) هيغل : تاريخ الفلسفة ج١ الفصل اد .
(٢) غارودي : فكر هيغل ص ١٧١ .

بمفردات أخرى ، ان الكينونة لا تتحدد أو تتعين الا بما يحدها وليس هي وينفيها • هذا ما كان قد لاحظه سبينوزا : كل تعيين هو نفي •

ويعتقد غارودي أن في هذا الانتقال من الوجود الى اللاوجود ، الوجود لا يتبخر : اللاوجود بالنسبة لوجود معرف هو وجود آخر يحده ، يحصره نوعا ما في حدوده ، باختصار يعينه • هذا الوجود المعين هكذا هو ما يدعوه هيغل الوجود هنا • ليس الوجود بوجه عام ، بل شيء ما • هذا الشيء ما ، بحكم كونه ليس كل شيء ، هو في علاقة مع شيء آخر ازاءه يتفرد ويتميز ويتعرف •

والتجاوز في الصيرورة كما يراه هيغل ليس اعداما بل هو استحالة أي تحول • ما أبيد هو المباشرية الأولى • في الانتقال الى شيء آخر أو الى حالة أخرى ، في الصيرورة الاكثر بساطة ، تتظاهر سلفا الشكل الأول للوساطة ، للترابطة بين الكائنات • التجاوز هو هذا المضي من الحضور المباشر الى التوسط الذي يمكن أن يتخذ الاشكال الاكثر تنوعا • اذا استخدمنا صورا مكانية أو زمانية ، قلنا ان موضوعا من الموضوعات يمكن مثلا أن يتعرف

بوساطة موضوعات أخرى هو في علاقات معها ، أو أيضا ، في الزمان ، بالأوضاع الماضية التي تعلل وضعه الراهن • في الحالتين ، المضي من الكائن الى آخره أو من الماضي الى الحاضر ليس حذفا محضا وبسيطا بل تجاوز هو معا نفي واستيعاب •

هذا الكائن المعين حسب مفهوم هيغل ، هـذا الوجود ، لا يستطيـع هو أيضـا أن يكون بدون اللاكائن الذي يرسم خطوط محيطة وشكله والذي ليس العدم المحض بل الكائن الآخر • هذا الوضوح الدقيق الذي يحمله اللاوجود الى الوجود هو الكيف الصفة • كل وجود ليس له هذا الكيف الخاص الا لأنه ليس الكل ، لأن كل ، الباقي ، كل ما ليس هو ، يضغطه ، يوقفه ، يكبحه في خصوصيته ، وجزئيته الخاصة (١) •

ويؤكد هيغل من جانبه أن الفرد ينتسـب الى نفسه ، بحكم كونه يضع حدودا لما ليس هو ، ولكن هذه الحدود هي في الوقت ذاته حدوده هو ، وهو

---

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٧٢ .

بذلك يقيم علاقات بينه وبين ما ليس هو ، الأمر الذي يجعل ان وجوده ليس في نفسه (١) •

ومن الطبيعي أن يكون هناك انشطار لكينونة كل شيء : بما أنه لا يوجد شيء ما الا لأنه يوجد شيء آخر ، لذا يجب أن نميز فيه ما هو في ذاته وما هو للآخر ، كينونته ، وكينونته للآخر •

ان في ذات الشيء لا يتضمن أبدا داخلية لا تطال وسرية غريبة • وهنا يكتمل نقد الشيء في ذاته لكنت كما يقول غارودي : الكينونة في الذات ، و الكينونة للآخر ضدان متعارضان يؤلفان كلا واحدا ، حيث لا واقع ولا معنى لأحدهما بدون الآخر ، كون الذي هو في الذات لا ينعكس في نفسه الا انطلاقا من الكينونة للآخر •

ولكن ، اذا لم يكن الشيء ما كذلك الا بحكم حده ، بحكم الحدود التي ليست سوى خط الجبهة الذي عليه يقاوم دفع الآخر ويبعده لكي يبقى ذاته، فان تحديده أي تعيينه « قوامه قلق الشيء ما في حد

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جا ص ١١٠ .

حبسه ، للقلق الناجم عن التناقض الذي يدفعه الى تجاوز هذا الحد (١) » ۰

والأشياء المحدودة كما يلاحظ غارودي المنتهية، بما أن لها حدا وأن كينونتها في ذاتها لا تتعين الا بالنسبة الى (في العلاقة مع) الاشياء الأخرى ، الكائنة في ما وراء هذا الحد ، فان حقيقتها ونوعا ما مركز ثقلها قائمان خارجها ۰ وهذا ما يعبر عنه هيغل في لغته بقوله ان « ما يؤلف طبيعتها ، كينونتها ، هو بالأحرى اللاكينونة ۰ الاشياء المحدودة هي ، ولكن علاقتها الى ذواتها هي ذات طبيعية سلبية ، بمعنى أنها تسمى ، بفضل هذه العلاقة ، الى تجاوز نفسها ۰ انها كائنة ، ولكن حقيقة كينونتها أنها محدودة ، ان لها نهاية ۰ المنتهي ، المحدود ، لا يتحول فقط ، ككل شيء بوجه عام ، ولكنه يمضي ، يزول ، وهذا الاختفاء ، هذا الزوال ، للمحدود ، لا يتحول فقط ، ككل شيء بوجه عام ، ولكنه يمضي ، يزول ، وهذا الاختفاء ، هذا الزوال ، للمحدود ، ليس محض احتمال قد يقع أو لا يقع ، بل ان طبيعة الاشياء المحدودة هي

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة ج١ ص ١٢٧ .

على نحو تحوي معه بذرة انقراضها التي هي جزء منها لا يتجزأ : ساعة مولدها هي في الوقت نفسه ساعة موتها ·

اذن المحدود هو جوهريا هالك ، ولكن هـذا لا يعني أنه ينحل في لا شيء · العدم الذي فيه هو يمضي هو أيضا هالك وينقرض بدوره · ان حياة المحدود هي اذن دورة لا حد لها من ولادة ونمـو وموت وبعث ·

المحدود يتجاوز حده كما لو ان وجوبا يناديه الى ما بعد ، لأن النفي المحمول فيه يتضمن معـا الحاجز وحذف الحاجز ، النفي ونفي النفي ·ونرى هيغل هنا يكثر من الامثلة لتبيان ان هذا الوجوب وجود ليس له فقط معنى أخلاقي ، بل نوعا ما فيزيائي : « حتى الحجر هو ، بحكم تعيينه ، شيء ما يختلف عما ليس هو ، بوجوده في ذاته ووجوده هنا ، بحيث يمكن القول أنه هو أيضا يتخطـى حاجزه (١) ·· في التأكسد ، التحيد ، الخ ، يزول الحاجز الذي كان يجعل ان الحجر ليس سوى قاعدة،

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جا ص ١٢٩ .

انه يتخطى هذا الحاجز ، وكذلك بالنسبة للحامض يزول الحاجز الذي كان يجعله حامضا وحسب ، وواجب تخطي حاجزهما ملازم للحامض وللقاعدة سواء بسواء • النبات يتخطى الحاجز الذي تشكله البذرة ••• الكائن المحس ذو غريزة تدفعه الى تخطي الحاجز الذي يشكله الجوع ، العطش ، وهو يتجاوز فعلا • انه يشعر بالألم ، وذلك امتياز للكائنات المحسة أن تشعر بالألم • فالألم هو نفي يحمله الكائن في نفسه ، انه حاجز يعارض الشعور الذي له حتما عن نفسه ، بعبارة أخرى الشعور بتمامه (بجملته) المتخطي هذا الحد (١) » •

ان وجوب أن يكون والحد يتضمن كل منهما الآخر بالتبادل ، وبذلك ان المنتهي معتل بتناقض داخلي : يحذف نفسه ، يزول ، يموت ، يصير ، ولكن هذه الحركة ليست حركة رجوع أزلي • يتجاوز ذاته ، المحدود لا يعدم نفسه ، لا يلغي نفسه كما يقول هيغل : « انه لفي طبيعة المحدود عينها أن يتجاوز نفسه ، أن ينفي نفيه ، وأن يصير لا محدودا (٢) » •

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جا ص ١٣٦ .
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جا ص ١٣٩ .

هذا التصور الهيغلي للعلاقات بين المحدود واللامحدود ، بين النهاية واللانهاية ، له نتائج عميقة كما يلاحظ غارودي • أولا انه يتضمن تلازما أصليا جذريا • اللانهاية ليست ال « ما بعد » العالم الآخر • انها ليست مفصولة عن المنتهي ، ليست خارجة • انها ملازمة له في الأصل ، محايثة له • المحدود واللامحدود ينتميان الى كون واحد وحيد • ولنستمع الى هيغل ماذا يقول : « ان كائنا ذا نهاية هو كائن ينتسب الى شيء آخر ، انه محتوى موجود في علاقات ضرورية مع محتويات أخرى ، مع العالم بأسره (١) » •

ويعلن هنا هيغل عن رفضه التعالي بأكبر قوة فيقول : « المحدود يظهر وحسب في اللامحدود ، كما اللامحدود يظهر في المحدود » هذا التحديد المتبادل وهذه الوحدة للمحدود واللامحدود هما الموضوعة الرئيسية في هذا الجزء من المنطق وعلى الأرجح في المنطق بأسره ، وفي كل المنظومة الهيغلية •

ان وحدة المحدود واللامحدود لا تنجم عن

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ١ ص ٧٧

المراصفة الخارجية المحضة لهذا وذاك ، المحدودية ليست سوى تجاوز الذات ، لذا فهي تحوي اللامحدودية بوصفها آخرها ، كذلك فاللامحدودية ليست سوى تجاوز المحدودية • المحدود ليس محذوفا من قبل اللامحدود كما من قبل قوة هي خارجية عنه ، ولكن محدوديته هو هي ما يجعل أنه يحذف نفسه بنفسه (١) •

ان ثنائية المحدود واللامحدود ، اما في شكل المادية الميكانيكية التي تزعم وتريد الاكتفاء بالمحدود ، كما يلاحظ غارودي،أو في شكل الصوفية التي تجعل اللامحدود الواقع الحقيقي الوحيد وتضعه خارج محدود محتقر ، هي وهم للفهم الذي دائما يفصل ، يتسم ، وأبدا لا يمسك وحده الضدين (٢) •

اللانهاية السيئة هي التكرار الأزلي للشيء نفسه ، ومثالها الأبسط هو سلسلة الأعداد حيث نستطيع الى ما لا نهاية أن نضيف واحدة الى أي

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة : جـ١ ص ١٤٨ .
(٢) غارودي : فكر هيغل ص ١٧٥ .

عدد · هذا التراكم الوحيد النغم يجعلنا (١) ننتقل من محدود الى محدود آخر ، من منته الى منته آخر ، ولكنه لا يجعلنا نخرج من المحدود ، من المنتهي · الانتقال ليس تركيبا ، انه لا يأتينا بأي اغناء · نحن ازاء محض نفي للمحدود ·

والأمر كذلك حين نجعل من اللامحدود « ما ـ بعد » ، « ما ـ وراء » : لقد وضعناه كنفي بسيط للمحدود · يمكن أن نعطي اسم اللامحدودية السيئة أو الزائفة لهذه اللامحدودية المعرفة بأنها ما وراء المحدود ·

هيغل ونظرية الجوهر :

التحليل الفلسفي الذي انطلق منه هيغل لتبيان ماهية الكينونة يقودنا الى البحث عن المطلق في ما وراء المباشر ، في العلاقات التي توحد وتؤسس الوجود المباشر ، تلك نظرية الجوهر حسب رأي غارودي ·

وبما أن هذه العلاقات تحيلنا دائما على علاقات

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة : جا ص ٢٤٩ .

أخرى ، لذا يجب تصور المطلق كذات تحمل وتولد هذه العلاقات وتتجلى في المباشر ، تلك ستكون نظرية المفهوم • لحظة الجوهر ليست سوى انتقال نحو المفهوم : ان هذا النفي للمباشر مرحلة ضرورية نحو نفي هذا النفي : المفهوم الذي سيكون وحدة الكينونة والجوهر وتجاوزهما في الماهية كذات •

وقد يدور في خلدنا أن نستفسر عن كيفية الانتقال من الكينونة الى الجوهر ؟

ان الفكر يقلع عن المباشر ، يرجع عنه بعض الشيء : ذلك التواء التفكير الذي يسمح لنا بالقبض ليس فقط على الأشياء ، بل على العلاقات • هذه الحركة الانتقالية حسب رأي هيغل ، تظهر كفاعلية للمعرفة ، خارجية ازاء الكينونة • ولكن بالحقيقة، ان هذه المسيرة هي أيضا مسيرة الكينونة نفسها التي تصير داخلية بحكم طبيعتها وتتحول بذلك الى جوهر • المطلق ظهر لنا بادىء بدء على أنه الجوهر (١) •

الجوهر هو أولا محض نفي المباشر ، ما ليس

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة ج٢ ص ٥ .

بصورة مباشرة حاضرا ، ماثلا • ان دورة تصرفات الحس الباحث عن حقيقة الوجود تبدأ ثانيــة في مستوى الفهم الباحث في الجوهر عن واقع الظاهر والظاهرة • ان الجزء الأول من المنطق ، اذ سعى وراء تحديدات الشيء في الكيف والكم ووحدة هذا وذاك ، فقد بلغ ذروته مع قانون المضي من الكيف الى الكم •

الجزء الثاني ، اذ يسعى وراء الملاقــات بين الظاهر والجوهر ، سيكون تحت سيطــرة التناقض والفعل المتبادل • سيشمل ثلاث لحظات كبرى : لحظة التفكير ، لحظة الجوهر منعكسا على ذاته ، أي هــذا التباعــد الأول أو الرجــوع الأول ازاء الكينونة ، الذي به نحاول ، بما أن الكائــن بات معتبرا كظاهري ، أن نحدد الجوهر كعلة كينونة أو كأساس هذا الظاهر •

لحظة الظاهرة ، حيث ، بما أن هذا الأساس قد اكتشف ، وبما أن الكائن قد نفي بذلك الكائن ولم يعد سوى ظاهر خارجي ، فانه يسوغ بما يؤسسه كظاهرة ، والمسألة عندئذ هي تحديد الملاقات بين

الجوهر والظاهرة (١) ٠

لحظة الواقع ، حيث يؤخذ وعي وحدة الأساس والظاهرة ، الجوهر والظاهر ٠ يعكس مباشرية الكائن ، الجوهر هو أولا تفكير ، انعكاس نفسه على نفسه ، اذ ، كما لاحظنا ، أن كلمة انعكاس يجب أن تذكرنا لا بعملية يمارسها الفكر على موضوع معطى ، بل بعلاقة داخلية للكائن ، كما تعبر عنها بشكل أفضل كلمة انعكاس ٠

وطالما نحن نبحث عن الجوهر وراء الكينونة المباشرة فان هذه تجد نفسها منزلة الى مرتبة ظاهر ٠ الوجود المباشر هو عندئذ لا جوهري معارض للجوهر ، ولكنه أكثر من لا جوهري ، انه الوجود فارغا من الجوهر ، انه الظاهري (٢) ٠

فما هو اذن الجوهر الذي يؤسس هذا الظاهر ؟

بادىء بدء يفهم بشكل بالغ الاختصار على أنه التجريد ، يطرد كل ما ليس الجوهري في الظاهر ٠ التفكير يجد نفسه هكذا متصورا بوصفه الانتقال

---

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٨٢ ٠
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة ج٢ ص ١٠ ٠

المباشر الى العام • ان الظاهر يجد اذن وجوده الحقيقي ، جوهره ، في شيء آخر مغاير له • ولا يستبعد هيغل ثنائية كنت هنا التي تقيم تعارضا جذريا بين الظاهرة والشيء في ذاته ، جاعلة الظاهرة بلا علاقة مع الكينونة والشيء في ذاته بلا علاقة مع المعرفة ، بل كل المذاهب ، •ـ ،لريبة الى المثالية ، التي لا تستطيع ربط الوجود بالظاهر ، جعل الظاهر لحظة للوجود (١) •

ويقيم هيغل للمرة الأولى علاقة صحيحة بين الظاهر والوجود : متخطيا كل المذاهب التجريبية والمذاهب العقلانية الدوغمائية ، يبحث عن العلاقات الجدلية بين المحسوس ، والمفكر ، بدون أن يضع أحدهما في مقابلة أو معارضة الآخر ، بدون أن يطرد هذا أو ذاك ، بل بالعكس مع تبيان علاقة التضمن الضرورية بينهما •

الظاهر لا يكتفي بذاته • انه انعكاس ، تفكير ، أي ليس له واقع ومعنى الا بالنسبة الى (في العلاقة مع) شيء آخر : انه يوضع ، على حد قول هيغل ،

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٢ •

أي ليس له في نفسه علة وجوده وأساسه ٠ ان أول محاولة لتثبيت ما يبقى ، بالعلاقة مع صيرورة المباشر ، هي للتجريد ، تجريد مفقر ، يتجه الى استبقاء ، في الأشياء ، الهوية ، والى استبعاد ، كلا جوهري ، الفرق ٠

وهيغل له موقف خاص تجاه المنطق الصوري حين يريد هذا المنطق أن يكون في الوقت نفسه ميتافيزياء ٠ وهو لا يرمي الفهم الذي يقسم ، الذي يعزل ، الذي يجرد ، ولا يرتاح الا في الهوية ٠ يرى في لحظة من لحظات الفكر ، توافق لحظة من لحظات الكينونة ، لحظة يجب أن يستبقهما العقل حين سيتجاوزها ٠ وهيغل منساق بالضرورة حسب رأي غارودي الى الاعتراف بقيمة (١) قوانين المنطق الصوري ، بقيمتها النسبية على الاقل (في مستوى ما من مستويات الكينونة ، بالضبط مستوى الظاهر ، حيث نلاحظ جمودا وسكونا في الاشياء) ٠

في الموسوعة ، يقر بذلك ٠ ولكنه في المنطق يكافح بعنف دعوى المنطق الصوري ، عند عقلانيي

---

(١) غارودي : فكر هيغل ص ١٨٤ .

مدرسة وولف ، حكم كل الواقع ، جمل لحظة الهوية والجمود هذه لحظة الواقع الوحيدة النابذة لما عداها • يستنكر هذه الطريقة في التعامل مع الطبيعة كجمع متلاصق لأشياء عاطلة ، ميتة • وتحت سلطة هذا الاندفاع ، يخلط في شجب واحد قوانين المنطق الصوري والتأويل الأونتولوجي (الكينوني) اللامشروع الذي كان يعطيها عنها أنصار وولف • انه يجحف في منطقه ، بحق هذه القوانين التي هي قوانين كل خطاب متلاحم ، التي تشترط مثلا ، بتواضع ، أن تحافظ الكلمات على نفس المعنى طوال المحاكمة ، لأنه ، بدون هذا التماثل مع الذات ، تصير المحاكمة نفسها مستحيلة• غير أن هيغل يحرص بشكل خاص على أن لا يفرض على الواقع بأسره هذه الاشتراطات التي هي فقط (١) متطلبات الفكر والخطاب •

يرى هيغل في الموسوعة : يعطوننا قوانين عامة للفكر ، تحت اسم قانون الهوية ، وعدم التناقض ، والثالث المستبعد ، ما ليس الا قانون الفهم المجرد • الواقع الحي لا يتفق مع هذا التمثيل الموميائي ،

---

(١) هيغل : الموسوعة : ف ١١٥ ه.

المستحاثي : ان فحص كل ما هو موجود يبين بالأحرى بذاته ان كل شيء ، رغم تساويه مع نفسه ، هو غير متساو ومتناقض ، وانه مماثل لذاته رغم التنوع والتناقض ، كما أنه يظهر محركا بحركة تحمله على المضي من أحد هذه التحديدات الى الآخـــر ، وذلك لأن كل واحد في ذاته هو ضد ذاته (١) . فمن الجلي أن التماثل مع الذات يتضمن أو يفترض الفرق مع كل ما هو آخر ، وبالتالي ان الهوية لا يمكن أن توجد وأن تعرف الا بالتعارض مع الفرق، والعكس بالعكس .

وينجم عن هذه التناقضات في المكان الأول ، ان مبدأ الهوية أو التناقض ، بقدر ما هو لا يعبر الا عن الهوية المجردة ، بالتعارض مع الفرق ، انما لا يعبر عن أية حقيقة ، وأنه ، بعيدا عن أن يكون قانونا للفكر عكس ذلك تماما (٢) .

ان المبدأ الأول ، منطلق كل فكر عياني ، ليس اذن الهوية المجردة ، بل معرفة ان كل الأشيـــاء

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٣٢ .
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٣٨ .

متنوعة مختلفة ، وأنه ما من شيئين متماثلين تمام التماثل . الهوية المماثلة ليست موجودة في الأشياء ، بل فقط في الفكر الذي يقيم مجابهتها مع الفرق والاختلاف ، الهوية لحظة مجردة للتفكير الـذي يوسطها بضدها : الفرق . كل من الحدين لا وجود له الا بضده ، وليس بشكل منفصل . الفرق سلفا متناقض لأنه يوحد حدين لا وجود لهما الا منفصلين، متعارضين ، ولكن في علاقة لا تنحل . كـل حد ينعكس ـ يتفكر في الآخر : يطرده وفي الوقت نفسه يتضمنه . ان حقيقة هذين التحديدين قائمة فقط في علاقتهما المتبادلة وبالتالي في واقع أن كلا منهما يحوي في مفهومه الآخر ، بدون هذه المعرفة مـن المستحيل التقدم خطوة واحدة في الفلسفة (١) .

ومن الملاحظ أن هيغـل في معارضته للهويـة المجردة التي تدعي البقاء في الهوية الخالصة ، مع التماثل المحض ، يعمد الى ايجاد الهوية العينية التي هي وحدة الهوية والفرق . وعندما يعارض هيغل ميتافيزياء الهويـة والجمود ، يقيـم هـذا المبدأ الثاني : كل الأشياء تناقضية في ذاتها . بعكس الحكم

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٦٥ .

المسبق للمنطق التقليـدي ولتوسيعـه الميتافيزي الباطل ، ان الهوية ، تحديد الكينونة الميتة ، تابعة مرؤوسة بالمقارنة مع التناقض • » التناقض جذر كل حركة وكل تظاهر حي ، فقط بمقدار ما يحوي شيء من الأشياء تناقضا يكون هذا الشيء قادرا على الحركة ، على الفاعلية ، على اظهار ميول ودوافع ، التناقض ليس له مصدره فقط في التفكير أو الانعكاس الخارجي بل هو مقيم في الاشياء والمؤسسات ذاتها ، أنه مبدأ كل حركة تلقائية ، التي ليست سوى تجلي التناقض • الحركة الخارجية ، الحسية ، هي وجوده هنا المباشر ، الحركة التلقائية الذاتية الداخليـة بالمعنى الحقيقي ، الاتجاه أو الاندفاع بوجه عام (شهوة أو نزوع المو ناد ، كمالية الكائـن البسيط بساطة مطلقة) ، هذا يعني فقط ان شيئا مـن الأشياء ، تحت علاقة واحدة ووحيدة ، هو موجود في ذاته وهو في الوقت نفسه نقص ذاته أو سلبيها • الهوية المجردة مع الذات لا تتفق بعد مع أي شيء حي ، ولكن بما أن الايجابي هو بذاته سلبيـة ، فانه يخرج من ذاته ويدخل في التغير • ان شيئا من الأشياء ليس اذن حيا الا من حيث وبقدر ما هـو يحـوي تناقضـا ويملـك القـوة علـى حضنـه

ومساندته (١) » .

لقد سبق لنا ، مع جدل المحدود واللامحدود ، أن تناولنا هذه المسألة ، مسألة مصدر الحركة الداخلي ، وهذا في كل مستويات الواقع ، بدءا من الحركة الميكانيكية المحض التي هي ذاتها تناقض (وهذا ما قد رآه زينون ايليه ، ولكنه استخلص نتيجة خاطئة وهي أن الحركة غير موجودة ، لأنه كان يريد حصر الواقع وقولبته في تصور للفكر بالغ الضيق ، هو تصور الفهم وليس العقل) وصولا الى الحياة العضوية والى الحياة الروحية : السلبية هي النبض الملازم الأصلي في الحركة الذاتية ، التلقائية والحية (٢) .

الأشياء المحدودة لها كخاصة مميزة انها متناقضة في ذاتها ، مجزأة ، وتعود الى أساسها . المحدود كمحدود ليس له وجود خاص : ليس ذا وجود ومعنى الا بالنسبة للأساس أو القاع الذي منه ظهر والذي يؤلف جوهره الحقيقي . كل شيء محدود ليس له علة وجود الا تبعا لكل الباقي ، لكل ما ليس

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة ج٢ ص ٦٨ .
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة ج٢ ص ٧٠ .

هو ، وما بدونه لا يكون ، ان أساس كل شيء هو علاقته مع الاشياء الأخرى • هذه العلاقة هي ما يدعوه هيغل وساطة ، توسط : الوساطة المحضة ما هي الا علاقة محضة (١) •

ويخلص هيغل من هذه التحليلات الفلسفية لماهية الجوهر الى أن هذه الوحدة للكينونة الشاملة ولجوهرها ، التي فيها الضرورة تتفتح الى حرية ليست بعد الآن ماهية فقط ، بل هي ذات •

نظرية المفهوم عند هيغل :

ترشدنا أفكار هيغل الفلسفية وتحليلاته المنطقية الى اللانهاية الزائفة التي يسعى الفهم الى التعبير عن الموضوع ، الى تأسيسه ، بالاستناد الى مجموعة ما ليس هو التي لا تكتمل أبدا ، أو ان هذه الوساطة ، بهذا العجز نفسه عن الاغلاق ، عن اكمال مهمتها ، تعيدنا الى ضدها : المباشر • ذلك هو تناقض المنطق الموضوعي : من المستحيل البقاء في المباشر ومن المستحيل الخروج منه • تناقضات

---

(١) دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٧٥ .

الكينونة رفعتنا الى الجوهر ، تناقضات الجوهر أعادتنا الى الكينونة ·

الفعل المتبادل هو التركيب الأخير لكل هذه التناقضات : فيه كل شيء هو معا فاعلية وانفعالية، استقلال ذاتية وتبعية · فيه ، أخيرا ، الماهية تجد ثانية في آن وحدتها وديناميكيتها ، عفويتها ، حريتها ·

في الفعل المتبادل ، لا يبقى ثمة معطى لا يمكن تجاوزه ، هذه الماهية هي عمل فعل ، ضروري في آن وحر · الحركة ليست بعد الآن انتقالا دائما من حد الى آخر ، الى ما لا نهاية ، ولا انتقالا خارج الذات وعودة الى الذات في دورة مغلقة وميتة ، انها حضور كل الحدود في كل منها ، وحدتها الحية · هذه الوحدة الحية ليست الكينونة ، ولا الجوهر ، بل الذات ·

ان وحدة وحياة الماهية حسب ديالكتيك ومثالية هيغل هما وحدة وحياة ذات ، هي في آن كلية وعيانية · الماهية صارت ذاتا ، فعل التحرك وخلق الذات ، حرية · الموضوع ليس ملغى ، انه ما

تضعه الذات أمامها وفي معارضتها ، ما فيه ترى نفسها ، وما هي قاعدة انبساطه وتطوره الداخلية، هذه الذات هي وحدة الذات والموضوع • هذا المنطق الذاتي هو وحدة المنطق الذاتي والمنطق الموضوعي • المفهوم الذي يعالجه هذا المنطق ذاتي وموضوعي في آن • حركته هي ، بشكل لا ينقسم ، حركة الفكر ، وحركة الكينونة • انه فكر وكينونة (١) •

وعندما نلاحظ في هذا الجزء الأخير من المنطق الهيغلي أن هيغل يعالج المفهوم فاننا لا نستطيع أن نفهم من هذه الكلمة محض شكل للفكر ، نتاجا من تجريد الفهم ، بل روح الواقع الحية ، التي توحد وتتجاوز الكينونة والجوهر ، المباشر والتفكير الانعكاسي •

تلك بالضبط خاصة « التأمل النظري المضارب » عند هيغل كما يقول غارودي ، انه يحول الفكر ، الذي هو وليد حركة الواقع ، الى مبدأ خالق للواقع نفسه (٢) • المنطق الموضوعي ، في الجزءين الأولين،

---

(١) هيغل : الموسوعة ف ١٦٢ ،

(٢) غارودي : فكر هيغل ص ١٩٣ .

كان ولادة أو تكون المفهوم · هذا النشوء قادنا الى اكتشاف وحدة كل ما يظهر لنا باديء بدء كمباشر ومعطى في ذات حية ، كنت لمح هذه الحقيقة الكبيرة على حد تأكيد هيغل ، بتعريفه الموضوع بكونه « ما في مفهومه يجتمع كل ما هنالك من تعدد وتنوع في الحدس المعطى » · بفضل وحدة الوعي ، التمثيلات تؤلف موضوعات· الموضوعية التي يملكها الموضوع في المفهوم هو واحد وذاتية الذات العارفة مشكلة المفهوم ·

والمفهوم حسب رأي هيغل هو وحدة المفهوم والواقع · انه يشبه كثيرا الحدس الفكري الذي كان كنت يحلم به : الواقع الذي يعطي نفسه اياه يجب أن لا يأتيه من الخارج ، كاستعارة خارجية ، بل يجب أن يكون ممكنا اشتقاقه منه ، حسب كل قواعد واشتراطات الطريقة العملية (١) ·

ويميز هيغل لحظة جوهرية في تطور الواقع خلال القلب المثالي الأساسي الذي يجعل من المفهوم خالق الواقع : الانتقال من الحياة العضوية في شكلها

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٥٦ .

الأرقى الى الفكر الذي يولد في ما بعدها • تلك في مفهومه لحظة المنطق الذاتي • « الجوهر هو النفي الأول للكينونة التي تجد نفسها هكذا محمولة الى ظاهر ، المفهوم هو النفي الثاني ، أو نفي النفي ، اذن الكينونة المعادة ، ولكن كوساطة لا نهاية لها وسلبيتها الخاصة في ذاتها (١) •

ان منطق المفهوم كما يراه هيغل يسترجع ، في مستوى أعلى ، تحديدات الكينونة والجوهر ، ان بنية المفهوم هو نتاج الفكر الذاتي ، منتوج تفكير خارجي عن الشيء نفسه • تلك لحظة المفهوم الذاتية • ولكن هذه الذاتية للمفهوم ، هذه الكلية المجردة ، هذه الهوية ، بحكم نقصها ذاته ، ما هي الا وقتية : بالحركة الجدلية التي تدفعه الى الخروج من عزلته ، الى اتمام نفسه لبلوغ الجملة العيانية ، المفهوم الشكلي يتحول بنفسه الى شيء ، ويفقد بذلك علاقة الخارجية والموضوعية التي كان فيها مع هذا الأخير (٢) •

وحدة هاتين اللحظتين هي فكرة العقل المتجاوز

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٢٦ .
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٦٨ .

لتقسيمات الفهم • ان مخطط هذا الجزء الثالث من المنطق يشمل اذن ثلاث لحظات :

- الذاتية •
- الموضوعية •
- الفكرة •

الفصل عن الذاتية يغطي حقل المنطق الصوري، مع أقسامه التقليدية الثلاثة :

المفهوم ، الحكم ، المحاكمة أو القياس • ولكن ، بدلا من مراصفة هذه الأجزاء الثلاثة تجريبيا ومن تصنيف أشكال الفكر ، نلاحظ أن هيغل يعرض تسلسلها الضروري والمضي من واحد الى آخر ، يوجد فيما بينها تسلسلا رأسيا والجدال الحيثي الذي يصعد درجاته • الاشكال المنطقية لحظات للفكرة •

المفهوم ، الذي فيه تعبير هوية الكينونة والفكر المطلقة ، هو فاعلية تركيبية ، منشئة ، خالقة ، ماضية من الكلي الى الخصوصي والى الفردي • هذه اللحظات الثلاث ليست متراصفة ، انها نوعا ما

تزن مقاطع انبساط الأنا ، تسم مراحل نموه : الكلي لا يحتوي الخصوصي تحته ، بل يولده • انه ليس الكلي المجرد بل الكلي العيني • القبض على شيء في مفهومه هو ، كما في « الحدس الفكري » لكنت ، التطابق مع الفعل الالهي ، خالق الموضوعات، رؤيتها تولد من غائيتها الداخلية ذاتها • ان تطور المفهوم مماثل لتطور كائن حي فيه الكل ينجب الأجزاء • المفهوم هو ملازمة اللانهاية للمنتهي ، ملازمة اللامحدود للمحدود ، محايثة العقل للحس ، وجود الكلي في الخصوصي • الفردي الذي نعود هنا اليه ليس الفردي المباشر للمحسوس • المفهوم هو قدرة مبدعة ، سلطة خالقة ، بوصفها سلبية مطلقة (١) •

وتولد انطلاقا من نفسها فروقها وتتخصص : تعريف المفهوم يشمل أيضا تعريف النوع والفرق (٢) النوعي ، لا كمحدود وصلت ببساطة ، بل بوصفها يتضمن بعضها بعضا بالتبادل • هذا التناقض الداخلي للمفهوم ، الذي هو في آن هوية

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٧٧ .
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٨٨ .

وفرق ، يؤلف حياة المفهوم • لأنه يخرج من هويته ومن تجريده ، فان المفهوم يصير خارجيا عن نفسه ويدخل في الواقع •

بهذا التوضيح والأحكام الذي يتيح له الالتحاق بالواقع على أساس صيرورته - ـمة عينية ، المفهوم يصير حكما • مع الحكم يباشر المفهوم ظهـوره في الواقع العيني ، المعرف • الحكم هو علاقة مقامة بين مفهومين ، أحدهما ، الذات ـ الموضـوع ـ الحامل ، يمكن اعتباره الفرد ، والآخر ، المحمول ، أكثر عمومية : انطلاقا من المسافة ـ الانحراف بين الشيء الفردي ومفهومه الكلي ، نقرر التوافق أو عدمه بين أحدهما والآخر • هكذا الحكم •

ولكن ، هنا أيضا حسب رأي غارودي ، مـا يعتبر في المنطق التقليدي فعلا للروح (الذهن) ينقله هيغل الى داخل الأشياء : الحكم يؤخذ عادة بالمعنى الذاتي كعملية أو شكل يمثل فقط في الفكر الواعي ، يجب أن نفهم الحكم على نحو عـام كل العمومية : كل الاشياء هي حكم رأي هي فردية ، ولكن لها في نفسها كلية عمومية ، كونية ، أو طبيعة داخلية أو كلـي مفرد ، فيـه الكلية والفرديـة

متمايزتان ، ولكنهما في الوقت نفسه متماثلتان(١) ٠

ذلك تابع منطقي حتمي للنضال المنسجم الذي يخوضه هيغل ضد التجريبية : انه لا يلحظ الواقع ، العياني ، مع المحسوس ٠ المفهوم له واقع موضوعي ، انه كلي وعياني : انه الكلي العياني ٠

واعتمادا على هذا التحليل نرى هيغل ينقـد أشكال الحكم ، مبينا تسلسلها في المرتبة ، ترابطها ، والانتقال الضروري من أحدها الى الآخر ٠ ويأخذ بتصنيف أرسطو الذي أعطاه الحركة والحيـاة ، موضحا أن كل حد من حدوده هو لحظة في انبساط وتطور المعرفة (٢) ٠

هذه الحركة كما يراها هيغل تتحقق في القياس : القياس هو وحدة المفهوم والحكم ؛ انه المفهوم ، من حيث ان فروق الحكم الشكلية باتت محولـة أو مغلوبة ، وهو الحكم وصفه وضع في الوقت نفسه بالواقع ، أي في فرق أو اختلاف تحديداتـه ٠ القياس هو العقلي وكلي العقلي ٠

---

(١) هيغل : الموسوعة ، ف ١٦٧ ٠
(٢) هيغل : الموسوعة ، ف ١٨١ ٠

كالمفهوم والحكم ، ليست المحاكمة فعلا للفكر وحسب ، بل هي مجسدة في الأشياء • القياس يعتبر عادة شكل العقلي ، ولكن شكلا ذاتيا وبدون أن يكون ثمة بينه وبين محتوى عقلي ايان كان (مثلا مبدأ ، عمل ، فكرة الخ ، عقلية) ارتباط يكتشف • القياس هو علة وجود كل ما هو حق ، وتعريف المطلق أصبح هو القياس • كل شيء قياس (١) •

ونلاحظ أن الفيلسوف العظيم هيغل يعمد الى وصف صور القياس ، كما فعل بالنسبة لأشكال الحكم ، في نظام تسلسلي قوامه عمق المعرفة المتزايد • يميز قياس الوجود ، قياس التفكير ، قياس الضرورة •

قياس الوجود وهو القياس الذي يخلص من شيء مفرد الى عمومية بوساطة الخصوصي ، ولكن ، ما بالنسبة للفهم ينفك الى ثلاث لحظات : مقدمة كبرى ، مقدمة صغرى ، نتيجة ، واحد بالنسبة للعقل الذي يعيش وينبسط في الأشياء نفسها : كل الأشياء هي قياس ، هي عام يلتحق بالفردي عبر

---

(١) هيغل : الموسوعة : ف ١٨١ ،

وبواسطة خصوصي (١) ·

والحال ان المنطق الصوري اذ يكتفي بهذا التصور للقياس فهو محكوم عليه بشكلية فارغة وعميقة : الحكمة القياسية قد نالت الاحتقار الذي تستحقه لأنها بلا قيمة · عيبها في أنها تتمسك بكل بساطة بشكل القياس كما يتصوره الفهم الذي يعتبر تحديدات المفهوم تعديدات شكلية ومجردة ·

فحين نأخذ القياس القائل : كل البشر فانون ، كايوس انسان ، اذن كايوس فان · يغمرنا الملل حين نسمع قياسا كهذا · فهو عديم الفائدة ، لأنه يشتمل على حلقة فاسدة : الكبرى ليست صحيحة الا اذا كانت النتيجة صحيحة ، لو كان كايوس غير فان ، لما كانت الكبرى صحيحة · اذن لم أتعلم بهذه المحاكمة (٢) ·

ان جدوى هذا المنطق ناجمة عن طابعه الشكلي · فقط في حركة العالم الموضوعي يمكن دراسة الحركة الواقعية للمفاهيم · ومأثرة هيغل الخلاقة أنه برهن

---

(١) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٥٦ .
(٢) هيغل : دروس في تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٧٩ .

ذلك . هذا ما أهاب بستالين كي يقول : « يجب أن نعود الى هيغل لكي نحلل ، خطوة خطوة ، أي منطق دارج أو نظرية للمعرفة (١) » . ان الضعف الشكلي القطعي لقياس التفكير ليس أقل من ضعف قياس الوجود .

وخلاصة أفكار هيغل وتحليلاته التي صاغها في برنامجه الخالد ، برنامج تقديم الكون بأسره ،كون الطبيعة والتاريخ والروح ، ككل واحد ، مشبع بالعقل ، وينبسط لعضوية حية واحدة .

وتحفة هيغل بكاملها هي فلسفته للطبيعة ، وفلسفته للتاريخ على حد سواء ، ستحاول أن تركز الانسان في مكان الله .

الفن الرمزي عند هيغل :

الرمزية الشرقية التي جسدها هيغل في كتاباته الفلسفية ، وأفكاره عبر تاريخ الفنون الشرقية تنطلق من اللاواعية التي عرفت عند الهندوس والفرس وقدماء المصريين ، وانتقلت بما تحمله في

---

(١) لينين : الدفاتر الفلسفية ص ١٤٨ .

طياتها من اشارات ومعاني خفية الى الصوفية وغيرها من الفرق الباطنية التي ظهرت في الاسلام عبر القرون والأجيال ·

والفن الرمزي حسب آراء هيغل ليس سوى السعي الى تحقيق الاتحاد بين المدلول الداخلي والشكل الخارجي ، ولقد حقق هذا الاتحاد الفن الكلاسيكي بتمثيله الفردية الجوهرية المخاطبة حساسيتنا ، وبأن الفن الرومانسي ، الروحي جوهرا ، قد تجاوزه ·

ويجسد الرمز ، وفق المفهوم الذي يعطيه هيغل لهذا اللفظ ، بداية الفن سواء أمن جهة النظر المفهومية أم التاريخية · « كونه ابتكارا من مرحلة ما قبل الفن ، تميز به الشرق بصورة (١) رئيسية ، وهذا الابتكار لم يصل الى الغرب الا بعد أن طرأت عليه تحولات عديدة ومر بأطوار وسيطة شتى ، كاآخرها أن تمخض ، بعض الفن الكلاسيكي ، عن الواقع الأصيل للمثال · ينبغي اذن أن نميز الرمز كما يفرض نفسه ، بخصوصيته المستقلة ، على

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١٠ .

التمثيل الفني ويخاطب حدسنا الفني ، من الرمز الذي هو محض شكل خارجي ، لا يتمتع بأي استقلال • وفي هذا الشكل الأخير نلتقي الرمز بكل تأكيد في الفنين الكلاسيكي والرومانسي ، تماما كما ان بعض جوانب الفن الرمزي تتلبس شكل المثال الكلاسيكي أو تتبدى في بعض المعالم الأولية للفن الرومانسي • بيد أن هذه الاقتباسات لا تطال سوى مظاهر ثانوية أو قسمات منفردة ، من دون أن تشكل روح العمل الفني بالذات وطبيعته المعينة » •

الرمز يعتبره هيغل شيء خارجي ، معطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة ، غير أن هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلا ، لذاته ، وانما بمعنى أوسع وأعم بكثير (١) • ينبغي أن نميز في الرمز اذن : المعنى والتعبير • فالمعنى يرتبط بتمثل أو بموضوع ، كائنا ما كان مضمونه ، والتعبير وجود حسي أو صورة ما •

ويقول هيغل : « الرمز قبل كل شيء دلالة • لكن العلاقة التي تقوم بين المعنى والتعبير عند

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١١ .

العرض المحض هي علاقة عفية بحتة • فهذا التعبير أو هذه الصورة أو هذا الشيء الحسي لا يمثل الا في أدنى الحدود ذاته ، لذا لا يوقظ فينا بالأحرى الا فكرة مضمون غريب عنه تماما ولا جامع على الاطلاق بينهما • فالأصوات ، في اللغات مثلا ، هي دلالات على تمثلات واحساسات الخ • لكن الغالبية العظمى من الأصوات في لغة من اللغات لا ترتبط بالتمثلات التي تعبر عنها الا على نحو عرضي تماما، حتى وان يكن في المستطاع اقامة البرهان ، من خلال تتبع التطور التاريخي للغة من اللغات ، على ان العلاقات بين الأصوات وما تعبر عنه لم تكن في بادىء الأمر ما هي عليه اليوم ، والفرق بين اللغات يكمن على وجه التحديد في كون التمثل الواحد تعبر عنه أصوات شتى • مثال آخر على هذه الدلالات تقدمه لنا الألوان التي تستخدم في الشارات والرايات ، الخ ، للاشارة الى الأمة التي ينتمي اليها فرد من الأفراد أو سفينة من السفن (١) • ولون كهذا لا يملك بحد ذاته آية صفة يمكن اعتبارها مشتركة بينه وبين ما يدل عليه ، أي بينة

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١٢ .

وبين التصور الذي يفترض فيه أنه يمثله • لكن ليس بسبب هذه اللامبالاة المتبادلة القائمة بين الدلالة والتعبير يحظى الرمز باهتمام الفن ، فالفن يستلزم على العكس ، وبصفة عامة ، علاقة قرابة، تداخلا عينيا بين المدلول والشكل » •

ويعرج هيغل على أمر الدلالة المستخدمة كرمز • فيقدم الأمثلة المعبرة عن الشجاعة والمكر والثالوث، والدائرة ، وفكرة الله ويقول : « بين جميع هذه الأمثلة تملك المواضيع الحسية بحد ذاتها المدلول الذي قيض لها أن تمثله وأن تعبر عنه ، بحيث ان الرمز ، مفهوما بهذا المعنى ، لا يكون مجرد دلالة لا مبالية ، بل دلالة تحتوي مقدما ، بما هي كذلك خارجيا ، على مضمون التمثل الذي تبغي أن تستحضره • أضف الى ذلك ما تبغي جلبه ، في الوقت نفسه ، الى الوعي ليس ذاتها ، من حيث هي هذا الموضوع العيني (١) والفردي أو ذاك ، بل الصفة العامة التي يفترض فيها أنها تمثل رمزها » •

ويلفت هيغل النظر الى أن الرمز ، غير الملزم

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١٣ .

بأن تكون مطابقا لمعناه ، من حيث هو دلالة خارجية صرف ، غير ملزم أيضا ، كيما يبقى رمزا ، بأن يكون مطابقا له تمام المطابقة • وبالفعل ، ان كان المضمون ، الذي هو المعنى ، والشكل ، الذي يستخدم للدلالة عليه ، يتطابقان من جهة أولى بخاصية أو صفة واحدة ، فان الشكل الرمزي ينطوي ، من جهة ثانية ، على صفات أخرى ، مستقلة تمام الاستقلال عن الصفة المشتركة بينهن وبين ما يدل عليه • كذلك ، يعتقد هيغل أن المضمون ليس على الدوام مضمونا مجردا ، كالقوة أو المكر على سبيل المثال ، بل يمكن أن يكون أيضا عينيا وأن يشتمل ، من جهته ، على خواص خاصة ، مختلفة عن الخاصية التي تعطي رمزه معناه ، وكذلك سائر خواص هذا الشكل أو صفاته (١) •

والرمز كما يراه هيغل ، يملك على الدوام معنى مزدوجا • فهو يتبدى أولا كشكل ، كصورة ذات وجود مباشر ، لا متوسط • « فأمام أعيننا ينتصب موضوع أو صورة له ، وعلى سبيل المثال أسد أو نسر أو لون ، الخ ، وهذا قد يكون كافيا

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١٣ •

لنا . ولهذا فان السؤال الجديد بأن يطرح هو معرفة ما اذا كان المفروض بالأسد الذي تنتصب صورته أمام أنظارنا أن يمثل وأن يسمي شيئا غير ذاته ، شيئا مغايرا أو اضافيا ، وعلى سبيل المثال التصور المجرد عن القوة المطلقة ، أو التصور الاكثر عيانية عن البطل ، أو كذلك عن الموسم أو الزراعة، الخ ، وبالاختصار ، معرفة ما اذا كان ينبغي أن نأخذ هذه الصورة في مدلولها الحقيقي والمجازي ، أم في مدلولها المجازي فقط . والحالة الاخيرة هي حالة تعابير اللغة ، حالة ألفاظ نظير « عقل » و « استخلص » . فحين لا يشير (١) هذان الفعلان الى أن نشاطات ذهنية ، يوقظان فينا مباشرة فكرة هذه النشاطات ، من دون أن يستحضرا في الوقت نفسه فكرة الافعال الحسية التي تقابل هذين الفعلين (اذ من الممكن أن نعقل وأن نستخلص ماديا) . لكن صورة الأسد لا تستحضر فينا فقط المعنى الذي لها من حيث هي رمز ، بل تقدم لنا كذلك الموضوع نفسه ، في وجود الحسي » .

ويذهب هيغل الى أنه من الممكن تبديد الشك

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١٤ .

الذي ينجم من هذا المعنى المزدوج عن طريق تسمية المدلول وشكله باسميهما وعن طريق بيان علاقاتهما في الوقت نفسه ٠ » لكن عندئذ لا يعود الموضوع العيني الموجود في التمثل رمزا بالمعنى الحقيقي للكلمة ، بل مجرد صورة ، وتتلبس العلاقة بين الصورة والمدلول شكل المشابهة المعروف ٠ ففي التشابه ، لا بد أن يكون حاضرا في ذهننا التمثل العام وصورته العينية في آن معا ٠ لكن ان لم يكن التفكير قد وصل بعد الى درجة يمكنه معها أن يحفظ تمثلاته العامة وأن يظهرها بما هي كذلك ، فان الشكل الحسي ، المفروض أن يجد فيه مدلول أكثر عمومية تعبيره ، لا يكون بدوره قد انفصل بعد عن هذا المدلول ، باعتبار علاقة الاتحاد الصميم القائمة بينهما ٠ في هذا تحديدا يكمن الفرق ، كما سنرى لاحقا ، بين التشبيه والرمز (١) ٠ فحين يهتف كارل مور ، على سبيل المثال ، لدى مرأى غياب الشمس : « هكذا يقضي بطل » ، نجد المدلول مفصولا بكل وضوح عن التمثيل الحسي ، وان مضافا في الوقت نفسه الى الصورة ٠ وفي تشبيهات أخرى لا يبرز

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ١٥ ٠

هذا الانفصال وهذه العلاقــة للعيان بمثل هــذا الوضوح والجلاء ، لكن الترابط بين الجانبين يظل مع ذلك مباشرا ، على أن نأخذ بعين الاعتبار في هذه الحال سياق الكلام وظروفا أخرى ، لنعرف ان كان من الواجب أن نكتفي بالصورة بما هي كذلك أو ان كان لها مدلول محدد لا يمكن أن يخامرنا بصدده أي ريب » ٠

وبعد أن يحلل هيغل بعض الأفكار التي قال بها بعض الفلاسفــة والكتــاب وأوردوها في قصصهم ومؤلفاتهم ومسرحياتهم يلاحظ ان ما يهمه من الفن الرمزي هو التطور الداخلي للفن ، بقدر ما يمكن استنباطه من مفهوم المثال المتقدم نحو الفن الحقيقي الذي لا يعدو الفن الرمزي أن يكون أحد أطواره السابقة ٠ ومهما تكن وثيقة الصلات بين الديــن والفن ، فليس لنا أن نعكف على تحليل معمــق للرموز وللدين ، المنظور اليه على أنه جملة من التمثيلات الرمزية والحسية ، (١) بل سنعمد فقط الى دراسة تلك الجوانب من الدين التي عن طريقها ترتبط الرموز بالفن بحصر المعنى ، تاركين تقصي

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٢٥ .

الجانب الديني المحض لتاريخ الميثولوجيا وعلم الرموز .

الرمزية اللاواعية عند هيغل :

عندما يحاول هيغل الغوص الى أعماق الفن الرمزي يرى أن القيام بتحليل مختلف ضروب هذا الفن لا بد أن يعتمد على نقطة انطلاق بدايات الفن بالذات ، من خلال ربطها بفكرته ، باعتبار ان الفن يبدأ ، بالشكل الرمزي ، أو بتعبير أدق ، بالرمزية اللاواعية ، حيث لا يتم تصور الشكل بعد كمحض صورة أو تشبيه ، وانما كتعبير مطابق عن مضمون معين . ولكن حتى تكشف لنا هذه الرمزية اللاواعية عن طابعها الرمزي حقا ، وحتى تتاح الامكانية للرمز ليغدو موضوعا لتمحيص علمي حقا ، يتوجب علينا أن نبدي عدة ملاحظات تمهيدية ، تكون في الوقت نفسه بمثابة مقدمات ضرورية .

. وهنا يبدأ هيغل بتعريف أدق لوجهة نظره فيقول : « قلنا أن الرمز يقوم على الترابط المباشر بين المدلول العام ، وبالتالي الروحي ، وبين الشكل الذي يمكن أن يكون مطابقا أو غير مطابق ، ولكن

الذي ما يزال عدم تطابقه بعيدا عن متناول الوعي. غير ان هذا الترابط لا بد أن يصوغه ، من جهة مقابلة ، الخيال والفن معا ، بدل أن يجري تصوره على أنه واقع الهي موجود كما هو ومن تلقاء ذاته ، بحيث يتوجب حتى على الرمزي ، كيما يغدو موضوعا للفن ، أن يتعرض أولا لانفصال بين المدلول العام والراهنية الطبيعية المباشرة ، مثلما يتوجب أن يكون قد تم الاقلاع عن تصور المطلق على أنه ماثل فعلا وحقا في هذه الراهنية (١) .

وانما عندما تتوفر هذه الشروط يمكن للرمزية أن تغدو فنا بالمعنى الحقيقي للكلمة ، هكذا نجد أنفسنا من البداية في مواجهة ترابط حميم بين المطلق والحقيقي ، من جهة أولى ، وبين تظاهراتهما الواقعية من الجهة الثانية ، وهذا الترابط ، بدل أن يحققه الفن ، ينبع مباشرة ان جاز التعبير من مواضيع الطبيعة الواقعية ، ومن النشاطات الانسانية ، وذلك هو الطور الأول من تطور الرمز » .

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٣٨ .

الترابط المباشر بين المدلول والشكل :

ويذهب هيغل وهو يتحدث عن الترابط المباشر بين المدلول والشكل الى أن هذا الحدس المباشر الذي فيه يظهر الالهي للوعي من خلال التحامه بتظاهراته في الطبيعة ، حيث لا تتبدى هذه الطبيعة كما هي فعلا ، ولا يكون المطلق قد انفصل عنها بعد واستقل: « وبعبارة أخرى ، لا يكون ثمة مجال بعد لتمييز حقيقي بين الخارج والداخل ، لأن هـذا الأخير – نكرر القول – لما ينفصل بعد ، من حيث هو مدلول ، تمام الانفصال عن واقعه الفوري (١) المباشر في العالم الموجود • وعليه ، اذا ما تكلمنا بهذا الصدد عن مدلول ، فانما نفعل ذلك بدفع من تفكيرنا نحن ، هذا التفكير الذي ينبع من الحاجة التي تساورنا الى اعتبار الشكل المستخدم في التعبير عن الروحي غلافا خارجيا يساعدنا على فهم المضمون الداخلي ، على فهم الروح والمدلول • وحين تواجهنا حدوس كهذه ، ينبغي ألا ننسى التمييز الجوهري الذي يفرض نفسه بصددها : فبيت القصيد أن نعرف هل كان فعلا في نية الشعوب،

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٣٩ .

التي عنها صدرت هذه الحدوس أول ما صدرت ، أن تظهر للخارج محتوى باطنا ومدلولا دفينا ، أم أننا نحن الذين نعزو الى منجزاتها مدلولا لعله ما كان لها ، ونحن وحدنا الذين نرى فيها تعبيرا عن شيء لعله ما كان لهذه الشعوب أية فكرة عنه » ·

وحسب مفهوم هيغل لمواجهة طور أول وحدوي لا ينطوي على أي فارق بين الروح والجسم ، بين المفهوم والواقع يقول : « فالجسمي والحسي ، الطبيعي والبشري ، ليست محض تعبير عن مدلول متميز عنه ، بل ان التظاهرات الخارجية عينها تعتبر وكأنها منطوية على الواقع والحضور المباشرين للمطلق ، بحيث لا يكون لهذا الأخير من وجود مستقل عن هذه التظاهرات ، بل يكون بالفعل ماثلا في موضوع ، ويكون هذا الموضوع ، بما هو كذلك ، هو الله عينه أو الالهي · ففي الديانة اللاماوية ، يعتبر الانسان الواقعي ، كما هو موجود في سماته الفردية ، الها ويعظم كاله ، تماما كما أن ديانات طبيعية أخرى تعد الشمس والجبال والأنهار والقمر وبعض الحيوانات ، كالبقرة والقرد ، الخ ، مواضيع الهية وحرمية (١) ·

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٤٠ .

هذه الظاهرة عينها تتكرر في الديانة المسيحية ، لكن مع مدلول أعمق • فبمقتضى المذهب الكاثوليكي ، على سبيل المثال ، يمثل الخبز المقدس جسد الله الحقيقي ، كما يمثل الخمر المقدس دمه الحقيقي ، وحتى بمقتضى الديانة اللوثرية يتحول الخبز والخمر ، اذا ما تناولهما مؤمن صادق ، الى جسد ودم حقيقيين • هذه الهوية المجازية ليس لها مدلول رمزي بحت ، فهذا المدلول لا يظهر الا في الديانة البروتستانتية التي تصادر على انفصال بين الروحي والحسي ، بالنظر الى أنها تعتبر الخارجي مجرد احالة الى مدلول متميز عنه • وحتى في التماثيل العجائبية لمريم العذراء ، تفعل قوة الالهي فعلها وكأنها محايثة لها ، كأنها ماثلة فيها فعلا ، بدل أن تكون مضافة الى هذه التماثيل كما يضاف المدلول الى رمزه •

هذا التصور للوحدة المباشرة بين المحتوى والشكل نلقاه ، في شكله الأكثر تطرفا والأكثر شيوعا ، في ديانة فارس القديمة التي نقل الينا تمثلاتها ومؤسساتها كتاب الزندافستا » •

الرمزية الغرائبية عند هيغل :

كان لا بد للفيلسوف الألماني هيغل من أن يتجاوز طور الوحدة المباشرة بين المطلق وتعبيره الخارجي ، حتى يدخل في طور انفصالهما الذي يحفز بدوره على بذل المساعي والمحاولات لاعادة وحدة الشكل والمدلول المنفصمة ، من خلال اطلاق العنان لملكة الخيال · فيقول : « وتلك حاجة جديدة، وهي المؤشر على بدايات الفن بحصر المعنى ، فبدءا من اللحظة التي لا يعود فيها المضمون يعتبر موجودا كمضمون في الواقع المباشر ، وبصفته منفصلا عن هذا الواقع ، تنطرح على الروح مهمة تظهير التمثلات العامة من خلال اعمال ملكة الخيال والحض على انتاج أعمال فنية بفضل نشاط هذه الملكة (١) » ·

ولما كانت هذه المهمة لا يمكن تنفيذها في طور بدايات الفن هذا الا بكيفية رمزية ، فقد يبدو لنا أننا دخلنا من الآن الى قلب الرمزية ، حسب رأي هيغل · غير أنه ليس هذا هو واقع الأمر · لأن أول

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٥١ .

ما يواجهنا هنا ابداعات مخيلة هي قيد الاختمار ، ابداعات مخيلة قلقة معذبة ، أقصى ما في مستطاعها أن تدل على الطريق الذي يقود الى قلب الفن الرمزي بحصر المعنى .

ويذهب هيغل الى أن « أولى محاولات الخيال واغربها على الاطلاق نلقاها بصورة رئيسية لدى الهندوس الذين يكمن عيبهم الأساسي ، اذا ما أخذنا بعين الاعتبار المفهوم العائد الى هذا الطور ، في عجزهم عن ادراك المدلولات في كل وضوحها وجلائها وعن فهم الواقع الموجود في الشكل وبالمعنى الموائمين له . فالهندوس ما استطاعوا أن يرقوا الى مستوى تصور تاريخي للأشخاص والأحداث ، لأن التصور التاريخي يقتضي موقف ترو ورزانة ومقدرة على تأمل الاحداث وفهمها في مظهرها الواقعي ، على أن يؤخذ بالحسبان تعاقبها وعللها وأسبابها ونتائجها الاختبارية .

ومثل هذا الموقف النثري يتعارض والحاجة التي تدفع بالهندوس الى ارجاع كل شيء وكل انسان الى المطلق والالهي ، والى استشفاف حضور واقع

الهي مخلوق من قبل الخيال (١) في الاشياء الاكثر عادية وحسية • ولكثرة ما يخلطون بشكل متواصل بين المطلق والمتناهي ، ينتهي بهم الأمر الى عدم اقامة أي اعتبار لنظام الوعي العادي وذكائه وثباته ولنثر الحياة اليومية ، ولا يتمخض خيالهم ، رغم كل غناه وكل جرأة محاولاته ، الا عن هذر وشرود وتأرجح دائم بين الداخلية الاكثر عمقا والواقع الاكثر ابتذالا ، وعن تنقلات متواصلة بين ضد وآخر . وعن تشويهات لكليهما معا • اذا أردنا أن نتقصى عن كثب ما يميز بمزيد من الوضوح والدقة هذا الثمل المتواصل ، هذه الحالة من انعدام التوازن التي يسبغها على الأشياء بشر يشكون هم أنفسهم من انعدام الوزن ، ينبغي علينا أن نركز انتباهنا لا على التمثلات الدينية بما هي كذلك ، وانما على العناصر الرئيسية التي تربط هذا التصور بالفن »• الهندوسي عن براهمان باعتباره شطط الوجدان الهندوسي الكامن في تصوره للمطلق على أنه الكلي اللاامتمايز واللامتعين بالمرة • هذا الشطط في التجريد ، الذي يعتبره هيغل يفتقر الى مضمون

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٥٤ .

خصوصي والذي لا تقابله أية شخصية عينيـــة ، يتكشف ، من أية زاوية نظر اليه منها ، على أنه لا يصلح لأن يصاغ ويقولب من قبل الحـدس • فالبرهمان ، ذلك الالهي الأسمى ، يفلت من الحواس والادراك الحسي ، ولا يصلح حتى لأن نفكر به •

ويذهب هيغل الى أن المادية والشطط والميل الى التشخيص من أهم مميزات الخيال الهندوسي ، ولا ينكر هيغل من جانبه وجود تشابهات بين الأسطورة الهندوسية عن نشأة الآلهة وبين غيرها من أساطير نشوء الآلهة ، كالأسطورة الاسكندنافية والاغريقية على سبيل المثال ، وهذا بمعنى أن التناسل هـو المقولة الرئيسية فيها (١) • لكننا لا نعثر في أية أسطورة أخرى على مثل هذا الفحش في الخيال ، ومثل هذا العسف في الاختلاق ، ومثل هذا التنافر بين المحتوى والشكل •

ومن الملاحظ أن هيغل لا يقف عند هذا الحد في نقده وتحليله للديانة الهندوسية بل نراه يتعرض لقضية التطهر والكفارةومكانهما في الفن الهندوسي

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٦٩ .

فيقول(١):« في الفن الهندوسي نلقى البوادر الأولى للانتقال الى الرمز بحصر المعنى • فمهما استغرق الخيال الهندوسي في تصوير الظاهراتية الحسية بصورة تعدد من الآلهة ، معتمدا في ذلك على غلو وتشويه لا نلقى لهما مثيلا لدى أي شعب آخر ، لا يغيب عن ناظريه أبدا ، سواء في تمثيلاته الفنية أم في قصصه ، ذلك التجريد الروحي المتمثل بالاله الأعلى الذي يبدو كلما هو فردي وحسي وظاهراتي بالقياس اليه غريبا عن الالهي ، غير مطابق ، وبالتالي كسلبية يجب الغاؤها • هذا الانتقال من أحد هذين المظهرين الى المظهر الآخر ، هذا التحول من واحدهما الى الآخر هو الذي يشكل الطابع النموذجي للتصور الهندوسي ويجعل التوفيق بينهما مستحيلا • لذا لم يكل الفن الهندوسي ولم يسأم قط من أن يمثل ، في أشكال متنوعة بقدر ما هي متعددة ، العزوف عن العالم الحسي ، وقوة التجريد الروحي والتركيز الداخلي • وفي عداد ذلك تندرج تمثيلات الكفارة الطويلة الأمد والتأمل العميق(٢)» •

ويعتقد هيغل ان الكفارة في الفن الهندوسي ،

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٠ .

(٢) هيغل : الفن الرمزي ص ٧١ .

بأنواعها ومراحلها ودرجاتها تدل على قوة خلق وابداع مماثلة لتلك التي يدلل عليها في أساطيره عن نشأة الآلهة . كما أنه يدلل على جد عظيم في تعاطيه مع هذه الابتكارات ·

الرمزية بحصر المعنى عند هيغل :

ينطلق هيغل عندما يتحدث عن الرمزية في الفن، سواء أكان رمزيا أم لم يكن ، من انبثاق المدلول ، الذي يعطي تمثيل مشخص عنه ، فيعتبره انبثاقا تلقائيا ومستقلا عن شكله الحسي ، لأنه يفرض نفسه بقوة بداهته الخاصة ، بدل أن يختلط ويمتزج ويؤلف وحدة لا تتجزأ وكلا لا ينفصل مع تظاهره الخارجي ، نظير ما هو عليه الحال في الفن الهندوسي · وهذا غير ممكن الا اذا جرى تصور الحسي والطبيعي وتأملهما ، بما هما كذلك ، كعنصر سالب ، متلاش أو مطلوب حله ·

ويرى هيغل أنه من الضروري أن يجري تصور السالبية ، من حيث هي تلاش وانحلال ذاتي للطبيعي ، على أنها بدورها مدلول مطلق للأشياء

بوجه عام ، على أنها آن من آناء الالهي (١) ٠

والتقدم الذي يتقصاه هيغل يكمن ، من جهة أولى ، في أن السالب بما هو كذلك متصور من قبل الوعي كمطلق ، ومن الجهة الأخرى كآن فقط من آناء الالهي ، آن منسوب الى المطلق بذاته ، بدل أن يحتل مكانه ، من حيث هو خارجي بالنسبة الى المطلق الحقيقي ، في الـه آخر ، وبذلك يظهر الاله الحقيقي وكأنه نفي ذاته ، والسالب وكأنه تعينه المباشر ٠

وبفضل هذا التمثل الجديد حسب مفهوم هيغل: « يغدو المطلق لأول مرة عينيا ، فهو يحمل في داخل ذاته من الآن فصاعدا تعيينه ، بل هو وحدة في ذاتها تعرض آناؤها للتأمل (٢) باعتبارها تعينات مختلفة لاله واحد ٠ فالمقصود هنا في المقام الأول تلبية الحاجة الى مدلول مطابق يتسم بكل الدقة وكل الجلاء المرغوبين ٠ وبالمقابل ، كانت المدلولات التي تعاملنا معها حتى الآن مغرقة في التجريد ، مغرقة في ابهامها ، خاوية من المضمون ، أو حين كانت

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٢ ٠
(٢) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٣ ٠

تطلب بلوغ الوضوح والدقة ، كانت تفمل ذلك اما عن طريق تلاشيها واضمحلالها في الطبيعي ، واما عن طريق خوضها في غمار صراع بين الأشكال ، وهو صراع متواصل لا هوادة فيه ولا مصالحة ممكنة » ٠

ويقدم هيغل الكيفية التي عولج بها هذا العيب المزدوج الذي كان يؤثر سواء على مسيرة الفكر الداخلية أم على التطور الخارجي للتصورات الشعبية ٠ فيقول : « جرى الربط أولا بين الخارج والداخل ، بحكم من أن كل تعيين للمطلق كان يقابله للحال بداية تظهير له ٠ وبالفعل ، ان كل تعيين تمايز ، والحال ان الخارجي بما هو كذلك هو على الدوام متعين ومتمايز ، وهذا ما يجعل الخارج ، من هذا المنظور ، يبدو أكثر مطابقة للمدلول مما في الأطوار السابقة ٠ بيد أن التميين الأول للمطلق ونفيه في ذاته لا يمكن أن يكون نفي الروح الذي يعين ذاته بذاته ، بملء الحرية من حيث هو روح : فهذا النفي لا يمكن الا أن يكون نفيا مباشرا وطبيعيا ٠ والحال ان النفي المباشر والطبيعي ، بأوسع معاني الكلمة ، هو الموت ٠ المطلق متصور اذن الآن وكأنه محتوم عليه أن يخضع للتعيين

الموافق لمفهومه ، وبالتالي أن يسير في الطريق التي تقود الى الانطفاء التدريجي والموت • ومن هنا كان تمجيد الألم وتعظيم الموت ، وبادىء ذي بدء موت الحسي في وجدان الشعوب ، على اعتبار ان موت كل ما يدخل في عداد الطبيعة يعتبر طورا ضروريا في حياة المطلق • لكن حتى يتمكن المطلق من تخطي طور الموت هذا ، فلا بد أن يكون قد ولد ووجد ، لكنه بدل أن يبقى في طور التلاشي بفعل الموت ، يعاود قيامه في شكل أسمى ، في شكل وحدة ايجابية • اذن فالموت لا يشكل هنا المدلول الشامل ، بل جانبا فقط من هذا المدلول ، ثم ان المطلق ذاته ، ان كان يعتبر محتما عليه الزوال في وجوده المباشر ، الانتقالي والعابر ، يبدو من جهة أخرى ، بفضل سيرورة النفي هذه ، وكأنه يرتد الى ذاته في حركة انبماث تجعله أبديا والهيا في ذاته • وبالفعل ، ان للموت مدلولا مزدوجا : فهو يعني ، من جهة أولى ، الزوال المباشر لما هو طبيعي ، والموت ، من الجهة الثانية ، موت الطبيعي وحده ، ويعني بالتالي ولادة شيء أسمى ، شيء روحي ، متجرد من العنصر الطبيعي المحض ، لكن على نحو يؤلف معه طور الموت هذا جزءا لا يتجزأ من ماهية الروح

بالذات (١) » .

وبعد أن يؤكد هيغل في ضوء هذه التحليلات أنه لا يمكن اعتبار الشكل الطبيعي ، في مظهره المباشر ووجوده الحسي ، مطابقا للمدلول المفروض فيه أنه يعبر عنه ، اذ أن دلالة ما هو خارجي هي أن يفقد وجوده الواقعي ، وبعبارة أخرى ، أن يموت. يلفت نظرنا الى النتيجة التي عثر عليها للتطور الذي أعاد رسم مساره ، بانتهاء الصراع بين المدلول والشكل وغزارة الخيال ، هذا الصراع الذي تولدت عنه في « الهند ابتكارات غرائبية . صحيح ان المدلول لما يتصور بعد بكل وضوحه وجلائه ، في وحدته النقية وفي استقلاله عن الواقع الموجود ، بحيث يقتدر على معارضة الشكل المقيض له أن يجسده عينيا ، لكن الشكل ، أي هذا الموضوع الخصوصي أو ذاك ، المضخم تارة الى حد العظمة ، والمشوه طورا بخشونة وفظاظة ، وسواء أمثل صورا حيوانية أم تشخيصات بشرية أم أحداثا أم أعمالا ، لا يعود يعتبر من جهة مقابلة تعبيرا عن المطلق مطابقا له أكمل المطابقة . هذا التطابق

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٥ .

الرديء في الهوية هو ما يكون قد تم تجاوزه ، حتى قبل أن يتحقق التحرر الكامل الذي تحدثنا عنه • فبدلا من المدلول والشكل ، يظهر التمثيل الذي عرفناه أعلاه بأنه رمزي بحصر المعنى • فمن جهة أولى يمكن لهذا التمثيل أن يؤكد من الآن فصاعدا ذاته ، لأن العنصر الداخلي وما هو متصور كمدلول يوقف حركة ذهابه وايابه ونوسانه بين الاضمحلال في المواضيع الخارجية وبين الانكفاء والعودة الى عزلة التجريد ، ليبدأ بتوكيد ذاته في مواجهة الواقع الطبيعي • ومن الجهة الثانية ، وبالرغم من أن المدلول المتحرر على هذا النحو ينطوي ، في مضمونه ، على سالبية الطبيعي ، فان ما هو داخلي حقا يكون قد بدأ ليس الا بالانعتاق من الطبيعي الذي ما يزال يحتويه ، ولهذا لا يمكن للوعي أن يدركه بعد في جلائه وكليته ، وذلك ما دام لما يتلبس بعد شكلا خارجيا (١) » •

ومن الطبيعي أن يحول هيغل وهو يحلل السمة المميزة الأولى للفن الرمزي التي تكمن في وجود توافق بين المدلول ونمط التمثيل بحيث لا يكون

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٦ •

الهدف من الاشكال الطبيعية والافعال الانسانية ، أن تمثل ذاتها ، بما فيها من خصوصية وفردية ، ولا أن تعرض للوعي مباشرة الالهي المتضمن فيها : بل كل دورها أن تكون حسب رأي هيغل ، بحكم صفاتها التي يرتبط بها مدلول موسع ، اشارة الى الالهي وتلميحا اليه ٠

ولهذا تؤلف وتنظم وترتب جدلية الحياة العامة، التي تتضمن الولادة والنمو والموت والحياة ثانية بعد الموت ، مضمونا موائما من هذا المنظور للشكل الرمزي بحصر المعنى « اذ أننا نلتقي في جميع ميادين حياة الطبيعة وحياة الروح ، أو في جميعها تقريبا ، ظاهرات يرتكز وجودها الى هذه السيرورة ويمكن استخدامها كتمثيلات عينية لهذه المدلولات أو كاشارات وتلميحات اليها ، بحكم القربى الفعلية القائمة بين الحدين ٠ أفلا تولد النباتات من بذورها ، وتنتش ، وتنبت ، وتنمو ، وتزدهر ، وتثمر ثمارا لا تلبث بذورها أن تموت وتعطي بذورا جديدة ؟ كذلك فان الشمس خفيضة شتاء ، وترتفع ربيعا ، لتبلغ سمتها صيفا وتنشر أعظم منافعها أو تؤتي مفاعيلها الضارة ، ثم تعود بعد ذلك الى الانخفاض ٠ ومختلف أعمار الحياة ، من

طفولة وشباب وكهولة وشيخوخة ، تمثل السيرورة عينها (١) » ٠

ولما كان التقارب بين المدلول والشكل كما يراه هيغل يشكل السمة المميزة لهذا التطور الجديد ، فقد يختلف عن تطابق الهوية الذي لاحظناه في طور بداية الفن ، وذلك من حيث ان التطابق ما عاد هذه المرة تطابقا مباشرا ، وانما هو تطابق مستمد من الاختلاف ، لا تطابق مسبق الوجود ، بل تطابق مفترض من الروح ٠ » وعلى هذا الأساس ، يبدأ الداخل بتوكيد استقلاله ووعي ذاته ، ويبحث عن عديله ، عن انعكاسه في الطبيعي الذي ، بدوره ، يجد انعكاسه في الحياة ومصائر الروح ٠ ومن هذه الامكانية المتاحة للتعرف على أحد العنصرين في الآخر وللاهتداء الى أحد العنصرين في الآخر ، وللتعبير بواسطة الداخل ، الذي هو في متناول الحدس والخيال ، عن مدلول الاشكال الخارجية ، بالنظر الى الترابط الحميم بين الشكل والمدلول ، نقول : من هذه الامكانية تولد حاجة الى الفن لا تقاوم ، وتجد هذه الحاجة تلبيتها في الفن

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٦ .

الرمزي ، وانما عندما يفوز الخارج بحريته ويمسي قادرا على عرض نفسه لتمثلنا مثلما هو في ماهيته بواسطة شكل واقعي ، علما بأن هذا التمثل يحتاج بدوره ، حتى يفهم المدلول ، الى أن يكون أمامه أثر فني خارجي ، نقول : عندئذ فقط يمكن أن تولد الحاجة الحقيقية الى الفن ، وعلى الأخص الفن التشكيلي • وعندئذ فقط يغدو من الضروري اعطاء الداخل شكلا خارجيا ، لا شكلا مسبق الوجود ومقبولا بهذه الصفة ، بل شكلا مخترعا ، مبتكرا من قبل الروح ، هكذا يغدو الشكل نتاجا للنشاط الروحي • ويمثل الرمز شكلا معادا خلقه ، لكن هذا الشكل ، بدل أن يكون غاية في ذاته ، مستخدم فقط لتجسيد المدلول عينيا ، ومن ثم هو تابع له (١) » •

الفنان عند هيغل :

نهج هيغل في أبحاثه وتحليلاته الجمالية نهجا يرتبط في الفكرة والمثال ، ثم عرج على أنماط الفن وتطورها التاريخي من النمط الرمزي الى

---

(١) هيغل : الفن الرمزي ص ٧٧ •

النمط الكلاسيكي الى الرومانطيقي ، ولم يكن مذهب هيغل في تصنيف الفنون الجميلة سوى اكتشافات خلاقة مبدعة لفلسفته الجمالية •

وليس الجمال عند هيغل سوى مركب من التصور والمادة المعطاة في الحس ، والفلسفة بدورها هي الوعي الروحي للذات ، وهي مؤلفة من لحظتين أسبق منها الفن والدين • وعلى هذا القياس نظر هيغل الى الفن نظرة جدلية ، اذ عده ظاهرة مركبة كونه يشارك الدين والفلسفة (١) التعبير عن الحقيقة الروحية ولكنه يختلف عنهما اذ هو يقدم هذه الحقيقة في صور محسوسة ، وعلى الرغم من ارتباط الفن بالظاهر المحسوس ، الا أنه يكسب المحسوس سمة روحية ذلك لأن العمل الفني ليس مجرد موضوع محسوس يتساوى بأي حقيقة مادية أخرى ، فالعنصر الحسي في الفن ، لا يرتبط الا بتلك الحواس ذات القدرة على التعقل مثل البصر والسمع ، أما الحواس الأخرى مثل الشم والذوق واللمس فان ما تجده هذه الحواس من جمال لا يتعلق بالجمال الفني وعلاقة الذات بالموضوع الفني

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٦٤ •

ليست من قبيل علاقة الرغبة والاشتهاء بل تظهر قيمة العمل الفني وانتسابه للحاجات الروحية عند الانسان ، من أن الانسان يجعل العمل موضوعا للتأمل الحر ، ومن هنا يعرف هيغل الجمال الفني بأنه الفكرة حين تظهر وتلوح ·

ومن المؤكد أن هيغل طالما تحدث عن الفنون ، كان لا بد له من أن يتحدث عن الفنان باعتباره قسما هاما من علم الجمال ، فيقول : « درسنا أولا فكرة الجمال العامة ، ثم بينا ثانيا تحققها الناقص في جمال الطبيعة ، ووجدنا ثالثا ان الواقع المطابق للجمال هو المثال · وبعد ذلك تطرقنا الى المثال من وجهة نظر مفهومه العام ومن وجهة نظر نمط التعبير الدقيق والمتعين عنه · لكن العمل الفني يتطلب ، من حيث هو نتاج للروح ، نشاطية ذاتية خلاقة تجعل منه ، حينما تصوغه وتشكله ، موضوعا لحدس الآخرين ، وتخاطب حساسيتهم · ومخيلة الفنان هي التي تمثل هذه النشاطية الذاتية الخلاقة ، وهذا ما يوجب علينا الآن ، وختاما ، أن نتكلم عن العمل الفني من منظور المظهر الثالث للمثال · أي أنه ما يزال علينا أن نبين أن العمل الفني يندرج في عداد الداخلية الذاتية ، وأنه لا بد له ، قبل أن يغدو

واقعا منظورا وملموسا ، أن ينضج في الذاتية الخلاقة ، في العبقرية والموهبة اللتين تعطيانا شكله النهائي (١) • غير أننا سنكتفي بالاشارة الى هذا المظهر ، مضيفين أنه لا يمكن أن يكون موضوعا لتأملات فلسفية ، أو أنه لا يمكن أن تبدى بخصوصه سوى بعض ملاحظات عامة ، وان يكن كثيرون قد طرحوا مرارا وتكرارا السؤال المتعلق بمعرفة من أين تأتي الفنان تلك العطية وتلك المقدرة على الابتكار والتنفيذ ، وكيف ينتج عمله الفني - فثمة من يريد أن يضع يده على سر الصنعة ، أن يكتشف القاعدة الواجب اتباعها ، وما الظروف والشروط التي ينبغي التواجد فيها لانتاج شيء من هذا القبيل » •

ولا بد لنا ونحن نتحدث عن النشاط الفني حسب رأي هيغل من التعرض للجهة النظر المثلثة ، التي نحدد بموجبها مفهوم العبقرية الفنية أولا والهامها • وثانيا موضوعية هذا النشاط الخلاق • ثالثا تعريف سمة الاصالة الحقيقية •

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩١ .

المخيلة ، العبقرية ، الالهام :

يعتقد هيغل أن العبقرية بحاجة الى تعريف يتميز بقدر من الدقة ، باعتبارها مصطلح شديد العمومية يطبق لا على الفنانين فحسب ، بل أيضا على كبار القادة والملوك،وكذلك على أبطال العلم. لذا فرض علينا أن نتحدث عن جوانب ثلاثة :

١ ـ المخيلة : وهي تقدم لنا صورة حقيقية عن القدرة العامة على الخلق الفني ، لا بد لنا أن نسلم بهذه القدرة ، حتى نلاحظ في المخيلة أهم ملكة فنية على الاطلاق . غير أنه يجب أن نحاذر من الخلط بين الخيال المبدع والخيال السلبي المحض . وعلى الخيال المبدع أطلق هيغل اسم التخيل (١) . وقال : « ينطوي هذا النشاط الخلاق على عطية وحس يتيحان للفنان أن يعقل الواقع وأشكاله ، وأن ينقش في ذهنه ، بفضل يقظة البصر والسمع ، الصور المنوعة للواقع القائم ، وهذا بالاضافة الى ذاكرة قادرة على تحفظ ذكرى العالم المبرقش لتلك الصور المتعددة الألوان . لذا لا يجوز للفنان أن

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٢ .

يبدأ بالاتكال على تصوراته الشخصية ، بل عليه أن يغادر المنطقة المسطحة للمثــال المزعوم كيمــا يغوص في الواقع • ان الفن أو الشعر اللذين يبدآن بالمثال : يبقيان أبد الدهر (١) موضع شبهة ، اذ يتوجب على الفنــان أن يغرف لا مــن مخــزون التجريدات العامة ، بل من خزان الحياة ، الفن الذي وظيفته أن يعبر ، لا عن أفكار ، نظير الفلسفة ، بل عن أشكال خارجية واقعية • لذا يجب علــى الفنان أن يشعر في هذا الوسط الواقعي وكأنــه في بيته ، ولا بد أن يكون قد رأى الكثير وسمع الكثير وحفظ الكثير ، اذ أن العظماء من الناس قد تميزوا على الدوام بذاكرة وسيعة • فالانسان يحفظ ما يثير اهتمامه ، والذهن العميق الغور يشمل باهتمامه أشياء لا تقع تحت حصر » •

والتخيل كما يراه هيغل لا يكتفي ، بهذا الادراك البسيط للواقع الخارجي والداخلي ، اذ ليس العمل الفني مجرد كشف عن الروح المتجسد في أشكــال خارجية ، لكن ما ينبغي عليه أن يعبر عنه في المقام الأول هو حقيقة الواقع الممثل وعقلانيته • وعقلانية

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٣ •

الموضوع الواقع عليه اختيار الفنان هذه لا يكفي أن تكون ماثلة في وعيه فحسب ، ولا أن تكون حافزة المحرك فحسب ، بل ينبغي أيضا أن يكون قد استشف ، من كثرة ما أعمل التفكير ، الجوهر الحقيقي والطابع الأساسي . ذلك أنه لولا التفكير لما أمكن للانسان أن يعي ما يحدث فيه ،وما يستوقفنا في العمل الفني الكبير هو على وجه التحديد ـ وهذه حقيقة تسهل ملاحظتها ـ كون موضوعه قد جرى تأمله وتمعنه ردحا طويلا من الزمن ، وما وضع قيد التنفيذ الا بعد تقليبه على مختلف وجوهه وتمحيصه في الذهن بمظاهره وجوانبه كافة .

ويذهب هيغل الى أن : « الخيال الخفيف لا ينتج أبدا أثرا دائما . ولا نقصد بذلك أن على الفنان أن يصوغ في أفكار فلسفية حقيقة الأشياء ، هذه الحقيقة التي هي القاعدة ان في الدين والفلسفة وان في الفن . بل على الفنان ، حتى يتوصل الى هذا التداخل بين المضمون العقلاني والمضمون الواقعي ، أن يتكل من جهة أولى على التأمل المتروي واليقظ لملكة الفهم ، ومن الجهة الثانية على عمق العاطفة ومفعولها المحيي . لذا ففرض محال أن يزعم أحد أن اشعارا من مستوى أشعار هوميروس

قد نظمها الشاعر في نومه • فبدون تفكير ، بدون اختيار ، بدون مقارنات ، يعجز الفنان عن السيطرة على المضمون الذي يبغي صوغه وعن التمكن منه ، ومن الخطل أن نتصور أن الفنان الحق لا يدري ما يفعل • كذلك فان حاجته الى تركيز النفس ليست أقل (١) •

بفضل هذه الحساسية التي تتغلغل في المجموع وتحييه ، يجعل الفنان من موضوعه ومن الشكل الذي يصممه به شيئا يختلط مع ذاته ، يخصه بذاته ، يؤلف جزءا من عالمه الأكثر صميمية ، الأكثر ذاتية • وبالفعل ، ان التمثيل العيني يحط كل مضمون الى مصاف شيء خارجي ، والحساسية هي وحدها التي تصون وحدته الذاتية مع الأنا الحميم • ومن هذا المنظور ، لا يكفي أن يكون الفنان خبيرا بالعالم بتظاهراته الخارجية والداخلية معا ، بل لا بد أيضا أن يكون قد خامره قدر كبير من المشاعر الكبيرة ، وأن يكون قلبه وروحه قد اهتزا وانفعلا بعمق ، وأن يكون قد عاش كثيرا وعانى كثيرا ، قبل أن يغدو مؤهلا للتعبير في أشكال

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٤ .

عينية عن أعماق الحياة التي لا يسبر لها غور • لذا تتفتق العبقرية في أيام الشباب ، كما يشهد على ذلك مثال شيلر وغوته ، بينما البالغون والكهول هم وحدهم القادرون على أن يسبغوا على الاعمال الفنية طابع النضج (١) » •

الموهبة والعبقرية : اذا ما أردنا التعمق في مفاهيم هيغل للموهبة والعبقرية نراه يقول بأن هذا النشاط الخلاق من قبل ملكة التخيل ، هذا النشاط الذي بفضله يتمكن الفنان من اسباغ شكل واقعي على ما هو عقلاني في ذاته ، كما لو ان هذا العقلاني يؤلف جزءا من ذاته ، هو ما يسمى بالعبقرية ، بالموهبة •

ولما كان هيغل قد تحدث عن السمات المميزة للعبقرية • فهو يعرف العبقري قائلا : « فالعبقري هو من يملك المقدرة العامة على الخلق الفني ، وكذلك الطاقة الضرورية لممارسة هذه المقدرة بأقصى النجع والفعالية • لكن هذه المقدرة وهذه الطاقة ذاتيتان جوهريا ، لأن الانتاج الروحي (٢)

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٥ .
(٢) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٥ .

لا يمكن أن يكون الا من صنع ذات واعية لما تريده ، وللأهداف التي تضعها نصب عينيها ، وللعمل الذي تبغي انجازه • بيد أنه يجري في الواقع التمييز ، بوجه الاجمال ، بين الموهبة والعبقرية ، وهـذا التمييز له ما يبرره ، اذ لا وجود لوحدة هويـة مباشرة بينهما ، وان كان الابداع الفني يقتضي مثل هذه الوحدة كيما يكون كاملا أمثل • ذلك ان الفن ، بقدر ما يفرد ويعطي تصميماته تعبـيرا عينيا ، ويجعل منها ظاهرات واقعية ان جاز القول ، يقتضي مواهب تتنوع تبعا لطبيعة الاداء • ففلان موهوب كعازف كمان ، على سبيل المثال ، وفلان غيره موهوب كمطرب ، الخ • ومن كان موهوبا ليس الا ، لا يسعه احراز نتائج قيمة الا اذا حد نفسه بفرع خاص من الفن ، ولكنه لا يستطيع أن يحقق الكمال في ذاته الا اذا كان يملك هبة الفن بوجه عام ، والا اذا جاشت نفسه بالالهام الـذي ليس متاحا لغير العبقري • وعليه ، لا تتخطى الموهبة بدون العبقريـة حـدود مهارة خارجيـة بحتة (١) » •

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٦ .

ان الفنون المختلفة حسب تعبير هيغل تمت بصلة الى العبقرية القومية والاستعدادات الطبيعية لدى شعب من الشعوب . فالايطاليون ، على سبيل المثال ، يملكون حس الغناء والطرب الطبيعي ، بينما الموسيقى والأوبرا لدى الشعوب الشمالية ، على ما أولتهما من عناية هامة ، ليستا من نتاج العبقرية القومية لهذه الشعوب ، تماما كما أن بلادها لا تقدم تربة صالحة لزراعة البرتقال (١) . « لقد اشتهر الاغريق بأشعارهم الملحمية التي عرفوا كيف يسبغون عليها شكلا عظيما ، كما تميزوا بكمال نحتهم ، بينما لم يملك الرومان فنا خاصا بهم ، بل جلبوا الفن الاغريقي واستزرعوه في أرضهم . وبوجه العموم ، يمثل الشعر الفن الأكثر ذيوعا وانتشارا ، لأنه لا يتطلب الا قدرا يسيرا للغاية من المواد الحسية ، ولأن المواد التي يستخدمها سهلة الصياغة والتشكيل نسبيا . وفي نطاق الشعر بالذات ، تتسم الأغاني الشعبية بوجه الخصوص بطابع قومي وطبيعي ، ولهذا ترى الأغاني الشعبية النور حتى في عصور الحضارة البدائية نسبيا وتكون موسومة بسذاجة طبيعية » .

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٢٩٧ .

ويختم هيغل حديثه عن العبقرية ومميزاتها ، بأن السمة المميزة لها ، هي سهولة الانتاج الداخلي والمهارة التقنية الخارجية التي يدلل عليها العبقري في بعض الفنون • فان كان الفنان المعني شاعرا ، على سبيل المثال ، قيل كلام كثير عن قيود الوزن والقافية ، وان كان رساما قيل مثل ذلك الكلام عن الصعاب والعقبات التي ينصبها الرسم ومعرفة الألوان والظل والنور أمام الابتكار والتنفيذ •لكن كائنا ما كان الفن ، فانه يتطلب على الدوام وفي الأحوال جميعا دراسات مطولة واجتهادا دائبا ومهارة كبيرة في التنفيذ ، لكن كلما كانت الموهبة والعبقرية أغنى وأكبر،تضاءلت الجهود التي عليهما بذلها للحصول على تلك التسهيلات التي يقتضيها الانتاج • فالرسام الحقيقي يدفعه نزوع طبيعي وحاجة مباشرة الى اعطاء شكل لكل ما يحس به ولكل ما يبزغ في تمثله •

« انها طريقته هو في الاحساس والتصور ، يلقاها في ذاته بلا عناء ولا مشقة ، كما لو أنها عضو من أعضاء جسمه يستخدمه في التعبير عن ذاته • الموسيقي ، على سبيل المثال ، لا يستطيع

أن (١) يعبر الا بالألحان عما يجيش في أعماق نفسه ، وكل احساس يساوره يتحول للحال الى لحن . ومن جهة أخرى ، يغدو كل شيء لدى الرسام شكلا ولونا ، كما أن الشاعر يعبر عن تمثلاته بألفاظ وبتراكيب لفظية متساوقة . والمسألة هنا ليست محض تمثل نظري ، محض طريقة في التخيل والاحساس ، بل هي أيضا مسألة حس أو استعداد عملي صرف ، عطية ومقدرة على التنفيذ الواقعي . ولدى الفنان الحقيقي يقوم تعايش بين كلا الجانبين . فما يحيا في تخيله يمر على أصابعه ، تماما كما نلفظ بالفم ما نفكر به ، أو تماما كما ان أفكارنا وتمثلاتنا ومشاعرنا الاكثر حميمية تعبر عن نفسها مباشرة بمواقفنا وحركاتنا » .

والعبقري الحقيقي كما يصوره هيغل يتمكن من تقنية فنه الخارجية في وقت مبكر ويتعلم كيف يرغم أفقر المواد وأقلها مطاوعة في الظاهر على تجسيد ابداعات تخيله الباطنة وتمثيلها . « صحيح أن هذه السيطرة تتطلب ممارسة طويلة الأمد ، لكن عطية التنفيذ المباشر يجب أن تكون فطرية ، اذ أن

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ٢٩٨ .

السهولة المكتسبة بالممارسة وحدها لا تنجب أبدا عملا فنيا حيا • والجانيان كلاهما ، الانتاج الباطن وتحقيقه ، لا يقبلان ، بحسب مفهوم الفن ، انفصالا واحدهما عن الآخر (١) » •

الالهام : في مفهوم هيغل الالهامي ان نشاط التخيل ، وحاجة التنفيذ التقني ، منظورا اليهما على أنهما حالة نفسية للفنان ، يؤلفان ما يسمى بصفة عامة بالالهام ، ويقول :

« أول سؤال ينطرح بصدد الالهام هو ذاك المتعلق بمعرفة كيفية حدوثه • وقد تلقى هذا السؤال عدة اجابات متباينة • أولا ، وبالاستناد الى الروابط الوثيقة التي تشد وثاق الفنان الذي ينتمي الى الروح والى ما ينتسب الى الطبيعة ، تراءى لبعضهم أن الالهام يمكن أن ينشأ بصورة رئيسية عن تحريضات حسية • لكن ليس فوران الدم هو ما يصنع الفنان ، كما لا تكفي الشمبانيا وحدها لانجاب عمل شعري • ألا يروي مارمونتل أنه لم يخالجه قط أي الهام شعري بالرغم من الستة

(١) هيغل : فكرة الجمال ٢٩٩ •

آلاف زجاجة من الشمبانيا الموجودة في قبوه ؟ كذلك فان صاحب أعظم عبقرية مهما استلقى صبحا ومساء على العشب الاخضر ليستمتع بالنسيم العليل ويتأمل صفحة السماء ، فلن يكون ذلك سبيله الى الالهـام الوديع (١) » ·

ويصر هيغل على أن الالهام الحقيقي هـو ذاك الذي يتولد عن مضمون معين يعقله التخيل ليعطي عنه تعبيرا فنيا ، وهو يتداخل مع عمل التكويـن والتشكيل الخلاق الذي يرتبط ، من جهة أولى ، بالحميمية الذاتية ، ومن الجهة الثانية ، بالتنفيذ الموضوعي · « وبالفعل ، ان الالهام ضروري لهذين النشاطين · لكن من الممكن أن نتساءل في هذه الحال عن الكيفية التي ينبغي أن يعرض بها مثـل ذلك الموضوع نفسه للفنان كيما يشعل فتيل الهامه · بهذا الخصوص أيضـا تتـوزع الآراء وتتعدد · وبالفعل ، ثمة من يزعم من جهة أولى ان على الفنان ألا يقبس موضوعه الا من ذاته · وقد يكون كذلك هو ، عند الاقتضاء ، حال الشاعر « الذي يغـرد كعصفور جاثم على غصن » · فلا مبالاته الفرحة

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٣٠٠ ·

تعرض نفسها له كمضمون داخلي يطيب له ويحلو أن يظهره للخارج · وعندئذ يكون « التفريد الذي يندفع من صدره مكافأته الثمينة » · لكن الاعمال الفنية الكبرى تدين بابداعها ، من جهة أخـرى ، لمناسبات خارجية (١) » ·

ويتعرض في النهاية هيغل الى قوام الالهام الفني بما هو كذلك ، فيؤكد أن قوام الالهام هو وقوع الفنان تحت هاجس الشيء وسلطانه ، وحضوره الدائم فيه ، بحيث لا يعود يعرف من راحته ما لم يتلق هذا الشيء شكلا فنيا ناجزا ·

« لكن حين يتماهى الفنان على هذا النحو مـع الشيء ، مع الموضوع ، فعليه أن يعرف كيف ينسى خصوصيته الذاتية الخاصة وكل ما تنطوي عليه من جوانب احتمالية وعارضة ، كيما يغوص بكليته في الموضوع الذي يريد معالجته ، عليه منذئذ ألا يكون، ان جاز التعبير ، سوى الشكل الذي يصوغ المضمون الذي استحوذ عليه · أما الالهام الذي يدع للفنان الحرية في تقديم نفسه واظهار مزاياه ، بدل أن

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٣٠١ ·

يكون أداة النشاط الخلاق المتركز بسليته على الشيء ، فهو الهام رديء • وهذا ما يقودنا الى الكلام عن الموضوعية في الابداعات الفنية (١) » •

وهكذا يتوصل هيغل بما أوتيه من عبقرية والهام في فلسفته الجمالية الى النقد الفني حسب مبدأ الاتصال الوثيق ، والعلاقة المتينة ، بين الشكل والمضمون وتأكيد الوحدة العضوية في العمل الفني •

الفن الكلاسيكي تداخل الروحي والطبيعي عند هيغل:

آراء هيغل الفلسفية التي طرحها بشأن الفنون على مختلف أنواعها احتلت مكان الصدارة لدى كافة الفلاسفة والعلماء والمفكرين ، في جميع أنحاء العالم ، لما أورد فيها من أفكار وتحليلات تنطبق بشكل واضح على الواقع والحقيقة • فهو يرى عندما يتحدث عن الكلاسيكية ان ماهية الفن تكمن في الكلية الحرة الناجمة عن الاتحاد الحميم بين المضمون وبين الشكل المطابق له بقدر أو بآخر • وهذا الواقع الموائم لمفهوم الجمال ، الذي عبثا

---

(١) هيغل : فكرة الجمال ص ٣٠٢ .

سعى الفن الرمزي الى بلوغه ، كما يلاحظ هيغل لا يظهر الا في الفن الكلاسيكي • لذا رأى أنه من المفيد ، في تأملاته السابقة عن فكرة الجمال ، ان يحدد سلفا الطبيعة الكلاسيكية • ففي المثال يتحقق ذلك الاتحاد بين المضمون والشكل الذي يميز الفن الكلاسيكي ، هذا الفن الذي يلبي ، بفضل هذا التمثيل المطابق ، متطلبات الفن الحقيقي ، طبقا لمفهومه •

ان المضمون الحميم للجمال الكلاسيكي وفق مفهوم هيغل هو مدلول حر ومستقل ، أي أنه ليس مدلولا لشيء ما ، بل هو مدلول في ذاته ، مدلول يدل عن ذاته ويحمل في ذاته تأويل ذاته • وما هذا المدلول الا الروحي الذي هو ، موضوع ذاته ، « وانما من حيث هو موضوع ذاته يكون له شكله الخارجي الذي يغدو للحال ، لتطابقه مع ما يؤلف جوهره الصميم ، مدلول ذاته بدوره ويشف عن ذاته كما يعرف ذاته (١) » •

وعندما ينظر هيغل الى الفن الكلاسيكي على أنه

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٦ •

تداخل الروحي والطبيعي يقول : « هذه الكلية الحرة ، التي تتوضح معالمها في شيء مغاير لذاتها مع أنها هي التي تمين ذاتها بذاتها ، والتي تبقى في الوقت نفسه معادلة لذاتها ، وهذه الداخلية التي توالي انتماءها الى ذاتها وهي تموضع ذاتها خارجيا، تمثلان ما هو حق وحر ومستقل في ذاته ، وتبقيان ، حتى في خارجيتهما ، تعبيرين عن ذاتهما • والحال ان هذا المضمون لا يتبدى ، في مضمار الفن ، في مظهره اللامتناهي بعد ، ولا يمثل بعد الفكر الذي من خلاله يستفكر ذاته ، ولا يكون بعد هو الماهوي، هو المطلق الذي يموضع ذاته في شكل العمومية الفكروية ، بل يكون مشحونا بعد بعناصر حسية ، طبيعية ، مباشرة (١) •

والحال أن استقلال المدلول في الفن يتطلب أن يجد هذا المدلول شكله ، مبدأ تظهيره ، في داخل ذاته • صحيح ان المدلول ملزم بالرجوع الى الطبيعي، ولكن على نحو يتمكن معه من السيطرة على الخارج الذي لن يعود له من وجود ــ هو الذي لا يعدو أن يكون مظهرا من الداخلية ــ باعتباره موضوعية

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١١ .

طبيعية ، والذي لن يشكل من الآن فصاعدا ـ وقد حرم من استقلاله الخاص ـ سوى التعبير عن الروح ٠

وبفضل هذا التداخل والتنافذ ، يغدو الجانب الطبيعي والخارجي ، وقد حوله الروح ، دالا في ذاته ، بدل أن يكون انعكاسا مبهما لمدلول منفصل عن تظاهره الخارجي والمغاير له ٠ وهذا التماهي المتطابق بين الروحي والطبيعي لا تقف حدوده عند تجسيد الجانبين المتعارضين ، بل يشمخ الروحي نحو كلية أرفع وأسمى ، قوامها تواجد هذا الروحي عينه في ما ليس هو اياه ، واضفاؤه صفة المثالية على الطبيعي ، مع تعبيره عن ذاته بالطبيعي وفيه ٠ وانما على هذا الضرب من الوحدة يقوم مفهوم الفن الكلاسيكي (١) » ٠

ويذهب هيغل الى أنه من هذا المنظور ، سرعان ما نلحظ أن الفن الكلاسيكي لا يمكن ، بحكم طبيعته بالذات ، الا أن يكون غريبا عن كل تعبير رمزي ، بالمعنى المحدود الدقيق للكلمة ، وان كان ذلك

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١٢ ٠

لا ينفي امكانية انطواء الفن الكلاسيكي ، هنـا وهناك ، على بعض عناصر رمزية مبهمة • » ان الميتولوجيا الاغريقية ، على سبيل المثال ، التـي تنتمي ، بقدر ما يضع الفن يده عليها ، الى الفن الكلاسيكي ، هي ميتولوجيا متجردة من كل جمال رمزي (وهذا متى ما توغلنا الى نقطة المركز فيها يهدف دراستها) ، وتشف عن تطابقها الأمثل مع مثال الفن ، على الرغم من بعض الرسابات الرمزية التي لنا ، لاحقا ، عودة الى الكلام عنها • لكن قد يسألنا سائل : ما كنه الشكل المتعين ، المؤهل لتحقيق هذه الوحدة مع الروح ، من دون أن يكون مجرد اشارة وتلميح الى المضمون المتجسد في هذا الشكل ؟ على هذا السؤال سنجيب بما يلي : بالنظر الى أن الفن الكلاسيكي يقوم على أساس تطابق المضمون والشكل ، فلا بد لهذا الأخير أن يتمثل لمطلب الكلية والاستقلال ، أي عين المطلب الذي يفرض نفسه على المضمون • ذلك ان الاستقلال الحر للكل ، الاستقلال الذي يشكـل التعيـين الرئيسي للفـن الكلاسيكي ، ليس بممكن الا اذا كان كل جانب من الجانبين ، أي المضمون الروحي من جهة والتظاهر الخارجي من الجهة الأخرى ، هو في ذاته تلك الكلية

التي تؤلف مفهوم الكل (١) » ·

ويذهب هيغل بعد أن يتحقق من وحدة هوية الجانبين ويتقلص اختلافهما الى محض اختلاف شكلي في داخل موضوع واحد ، الى أنه يتم اقصاء كل عنصر رمزي عن الشكل الخارجي بفضل التمثيل · لأن نمط التمثيل بمفهوم هيغل يضع حدا للتكليف والتشويه والتعقيد الذي يفرضه الفن الرمزي على الشكل الخارجي ·

« فالروح باعتقاد هيغل حين يدرك ذاته كروح، يكون ما هو مكتمل وواضح في ذاته ، كذلك فان علاقاته بشكله المطابق تنطوي بدورها على شيء مكتمل وواضح ولا تحتاج الى توضيحها بواسطة مقاربة يقوم بها الخيال رغم أنف الواقع وبالتعارض معه (٢) · كما أنه من الخطأ أن نرى في الفن الكلاسيكي شكلا فنيا يرمي فقط الى تحقيق تشخيصات جسمانية وسطحية ، وذلك ما دام الروح في كليته ، وبقدر ما يشكل مضمون الفن الكلاسيكي، مندمجا بالشكل ومتماهيا بتمامه معه · وانما لو

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١٢ .
(٢) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١٥ .

أخذنا بوجهة النظر هذه نستطيع ، عند الاقتضاء ، أن نعطي الحق لأولئك الذين يرون في الفن محاكاة للهيئة الانسانية • لكن هذه المحاكاة ، بموجب الرأي الشائع ، محض واقعة عرضية ، وجوابنا على ذلك هو أن الفن البالغ مرحلة النضج لا يمكن له الا أن يستخدم في تمثيلاته الشكل الانساني ، بظاهره الخارجي ، وذلك لأن الروح يتلقى في هذا الشكل فقط وجودا حسيا وطبيعيا مطابقا له » •

وحول تهمة النزول الى التشبيه التي وجهت الى الفن الكلاسيكي ، الذي يتصور الروحية الحرة في شكل فردية متعينة مدركة في تظاهراتها الجسمانية، يقول هيغل : « فلدى الاغريق ، على سبيل المثال ، سبق لكسينوفانس أن رفع صوته بالاحتجاج على هذه الطريقة في تمثيل الآلهة ، وقال انه لو وجد بين الأسود نحاتون لكانوا أعطوا آلهتهم الشكل الأسدي • وبوسعنا أن نقابل بين رأي كسينوفانس هذا وبين النادرة الفرنسية التي تقول ان يكن الله قد خلق الانسان على صورته ، فقد رد له الانسان التحية بمثلها وخلق الله على صورة الانسان • واذا ما أخذنا بعين الاعتبار شكل الفن الرومانسي ، فسيكون في وسعنا أن نلاحظ أن مضمون الجمال

الذي يحققه الفن الكلاسيكي يظل منطويا على بعض النواقص ، نظير ديانة الفن ذاتها ، لكن دور التشبيه في هذه النواقص ضئيل الى حد يبيح لنا التوكيد بأنه ان يكن الفن الكلاسيكي مشبها أكثر مما ينبغي ، من وجهة نظر الفن بوجه عام ، فانه مشبه أقل مما ينبغي اذا ما نظرنا اليه (١) من وجهة نظر الديانة الأسمى المتمثلة بالمسيحية ، هذه الديانة التي غالت في التشبيه كل المغالاة • وبالفعل ، وبموجب تعاليم المسيحية ، ليس الله فردا له شكل انساني فحسب ، بل هو فرد واقعي أيضـــا ، اله وانسان واقعـــي منخرط في كل شروط الوجود في آن واحد ، وليس مثالا من الجمال والفن ذا هيئة انسانية (٢) •

ومن يتصور المطلق كيانا مجردا ، لا متمايزا في ذاته ، فلا بد أن يمسك عن أن يعزوا اليه أي شكل كان ، لكن كيما يكون الله روحا فلا بد أن يكون له ظاهر انساني ، ظاهر ذات فردية ، وليس كينونة في الهنا انسانية مجردة ، كما لا بد من الغلو في تمثيله الى حد الخارجية الكاملة والزمنية لوجوده المباشر والطبيعي » •

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١٦ •

(٢) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١٧ •

ويمضي هيغل في تحليله للتصور المسيحي الذي يرى أنه يتضمن الحركة وصولا حتى الى التناقض الأقصى ، بحيث لا يكون من سبيل الى العودة الى الوحدة المطلقة الا بعد حل هذا التناقض أو الانفصال • » والفن الكلاسيكي لم يتعمق ولم يمتص ولم يحل التناقض الذي هو في أساس المطلق • لهذا فانه يجهل أيضا المظهر الوثيق الصلة بهذا التناقض ، أعني تصلب الذات ، من حيث هي شخصية مجردة ، ضد الأخلاق والمطلق • كما أنه يجهل الخطيئة والشر ، واستغراق الذات في ذاتها ، والتمزق وعدم الاستقرار ، وبالاختصار ، يجهل جميع تلك الازدواجات التي منها تتولد جميع القبائح الروحية والحسية • ان الفن الكلاسيكي لا يتعدى حدود المجال المحض للمثال الحق (١) » •

مقام الفنان المبدع في الفن الكلاسيكي :

اذا كان محتوى الفن الكلاسيكي حسب تحليلات هيغل يتشكل ، من الفردية الحرة في ذاتها ، فلا بد أن يكون اندماجها الكامل ، مهما بدا مباشرا ، لا يتم

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ١٨ .

من تلقاء نفسه ، بعفوية الواقعة الطبيعية ، وهذا الاندماج لا يمكن الا أن يكون اندماجا حققه الروح • » والفن الكلاسيكي لا يمكن الا أن يكون من نتاج روح حر واع بصفاء ووضوح لذاته ، وذلك ما دام مضمون هذا الفن وشكله حرين • وعليه ، فان الدور الذي يلعبه الفنان في الفن الكلاسيكي يختلف عن الدور الذي لعبه فيما غبر • فانتاجه هو انتاج انسان بصير يعرف ما يريده ويستطيع ما يريده ، ولديه فكرة واضحة منتهى الوضوح عن المضمون الجوهري الذي يريد التعبير عنه ، كما لديه القدرة التقنية اللازمة لتحقيقه (١) •

لنر عن كثب فيم يمكن وبم يتميز هذا الدور الجديد للفنان • ان حريته من زاوية المضمون تتجلى في كونه غير مضطر لأن يجد في آثر هذا المضمون وهو في حالة من الاضطراب والقلق كتلك التي يعيشها الفنان الرمزي • فالفن الرمزي ملزم قبل كل شيء بأن يجعل همه الأول العثور على مضمونه وتوضيحه ان جاز التعبير ، وهو يجد نفسه بين حدين : بين الطبيعة المباشرة من جهة أولى ،

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢١ .

وبين التجريد الداخلي للكلي ، للواحد ، للتغير ، للصيرورة ، للولادة والزوال من الجهة الثانية ٠ وبيت القصيد هو الوصول الى توفيق ، الى تركيب بين كلا الجانبين ٠ لكن التركيب الصحيح والتوفيق المناسب لا يتحققان من الكرة الأولى ٠ ولهذا تبقى تمثيلات الفن الرمزي ، التي يفترض فيها أن تكون بمثابة بيان وايضاح للمضمون ، مجرد ألغاز تبحث عمن يحزرها ومجرد مهام تتطلب من يقوم بعبئها ، وهي تشهد فقط على الصبو الى الوضوح ، على اعتبار أن الروح يتجاوز نفسه بما يبذله من جهود للابتكار ، لكن من دون أن يصل الى مبتغاه ٠ وبالمقابل ، يتصدى الفنان الكلاسيكي لعمله وبين يديه مضمون جاهز ، متكون ، لا يكاد يترك من مجال للشك والتردد ٠ وهو يثر على مادته في المعتقدات الشعبية ، وفي الأحداث التي يشهدها بأم عينه ، وكذلك في الاحداث التي تثبتها الخرافات والأساطير ويتناقلها المأثور ٠ ويحتفظ الفنان ، ازاء هذه المادة الموضوعية ، بحريته ، بمعنى أنه يجهل عملية انجاب المدلولات الصالحة للتمثيل الفني ، لكنه يلقى بين يديه مضمونا مسبق الوجود،

فلا يكون عليه الا أن يضع يده (١) عليه وأن يعرضه بملء الحرية •

وقد قبس الفنانون الاغريق موضوعاتهم من منهل الديانة الشعبية التي كانت قد بدأت فيها عملية أقلمة ما أخذه الاغريق عن الشرق • فقد اقتبس فيدياس تمثاله زفس من هوميروس ، كما ان الشعراء التراجيديين أنفسهم ما ابتكروا المضامين التي مثلوها • كذلك اكتفى الفنانون المسيحيون ، من أمثال دانتي ورافائيل ، بالباس الموضوعات التي قدمتها لهم المعتقدات والافكار الدينية أشكالا فنية جديدة ، صحيح ان فن الجليل سلك المسلك نفسه . لكن مع الفارق التالي وهو ان موقف هذا الفن من المضمون ، باعتباره جوهرا واحدا ، متجرد من الذاتية ولا يدع لها أي استقلال •

وان يكن الفن التشابهي يشتمل ، بالمقابل ، على اختيار للمدلولات والصور الواجب استخدامها ، الا أن هذا الاختيار متروك أمره للعسف الذاتي

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢٢ .

ويفتقر ، من جهة أخرى ، الى تلك الفردية الجوهرية التي تؤلف مفهوم الفن الكلاسيكي والتي يفترض فيها ، لهذا السبب ، أن تكون محايثة للذات المبدعة (١) » ·

ويقول هيغل ان ما ذكره عن المضمون ينطبق أيضا على الجانب التقني · باعتبار ان المواد الحسية التي يستعملها الفنان لا بد أن تقدم نفسها وهي جاهزة للاستعمال برسم الهدف الذي يراد استخدامها من أجله ، أي أن تتجرد من خشونتها وقساوتها ، وأن تضع نفسها في خدمة نيات الفنان ومقاصده كيما يتمكن هذا الأخير ، وفقا لمفهوم الكلاسيكية ، ومن دون أن يصطدم بعقبات تخلقها المادة والشروط الخارجية ، من الباس المضمون الشكل الذي يشف عنه ، ومن اعطائه الشكل المطابق والموائم أكثر من أي شكل آخر لنياته ومقاصده هو نفسه (٢) ·

ويذهب هيغل الى أن الفن الكلاسيكي يفترض

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢٣ .
(٢) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢٤ .

مستوى عالي من الكمال الفني . مستوى يجعل تبعية المادة الحسية لأوامر الفنان ومشيئته أمرا ممكنا ، فيقول : « وكما تقني كهذا يفترض ، حتى يتيح امكانية تنفيذ كل ما يقتضيه الروح وكل ما يطابق تصوراته . تطورا متقدما للغاية لجميع الطرائق اليدوية ذات الصلة بالفن ، وتطور كهذا ليس ممكن التصور بدوره الا في اطار ديانة رسمية • فرؤية العالم المصري ، على سبيل المثال ، اخترعت أشكالا خارجية معينة وأصناما وأنصابا هائلة الحجم ، يبقى نموذجها ساكنا ثابتا ، ولا يتيض لها من تطور لاحق الا بشرط الحفاظ على الهوية التقليدية للاشكال والوجوه • وهذه المهارة اليدوية التي تتدرب على ما هو رديء وفج ومتنافر لا بد أن تتوفر مقدما قبل أن تحول عبقرية الجمال الكلاسيكي المهارة الميكانيكية الصرف الى كمال تقني • وانما عندما لا يعود الجانب الميكانيكي يطرح أي اشكال أو ينصب أية عقبة ، يمكن للفن أن ينصرف بملء الحرية الى ابداع الشكل ، ومن هذا المنظور يكون كل تمرين بمثابة تقدم يرافق تقدم المضمون والشكل •

أما فيما يتعلق بتقسيم الفن الكلاسيكي ، فقد

جرت العادة بصورة عامة على اعتبار كل عمل فني كامل كلاسيكيا ، كائنا ما كان طابعه ، ان رمزيا وان رومانسيا (١) • وقد استخدمنا ، نحن أيضا ، كلمة الكمال في معرض حديثنا عن الفن ، مع الفارق التالي وهو ان الكمال يكمن ، في اعتقادنا ، في التفاعل الكامل بين الفردية الحرة داخليا وبين الواقع الخارجي ـ هذا الواقع الذي فيه وتحت شكله تتظاهر تلك الفردية ـ الأمر الذي يتيح لنا أن نميز بجلاء الفن الكلاسيكي وكماله عن الفنين الرمزي والرومانسي المختلفين من حيث جمال مضمونهما وشكلهما » •

والنقاط التي يوليها هيغل اهتمامه هي التالية : ان الفن الكلاسيكي ، بخلاف الفن الرمزي ، ليس الطور الأول من الفن أو بدايته ، وانما على العكس اكتماله • ولهذا وصلنا اليه ونحن نتتبع تطور نمط التمثيل الرمزي الذي هو ، ان جاز التعبير ، شرطه المسبق • هذا الاكتمال ، هذا التقدم للفن الرمزي باتجاه الفن الكلاسيكي ما أمكن له أن يتم الا بفضل تكثف المضمون وتساميه الى جلاء

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢٥ .

الفردية الواعية التي لا تستطيع أن تستخدم في التعبير عن نفسها لا الشكل الطبيعي المحض ، سواء أكان عنصريا أم حيوانيا ، ولا التشخيص والهيئة الانسانية المشوبة بقدر أو بآخر بالطبيعة ، وانما فقط الجسم الانساني التي فيه تدب الحياة والروحية (١) ٠

ومفهوم الفن الكلاسيكي ب رأي هيغل لا ينطوي على صيرورة جمالية انطلاقا من ذاته فحسب ، بل كذلك على انحلاله ، وهذا ما يفتح لنا أبواب مضمار آخر ، مضمار الفن الرومانسي ٠ « فآلهة الجمال الكلاسيكي وأفراده البشر يتوارون عن ساحة الوعي الفني بعد أمد من ولادتهم فيها ، فيرتد هذا الوعي عندئذ اما نحو الجانب الطبيعي الذي كان الفن الاغريقي قد أدرك في حضنه أعلى ذرى الجمال ، واما نحو واقع قبيح ، مبتذل ، خلو من الآلهة ، كما يظهر للعيان ما في هذا الواقع من زيف وسلبية ٠ وهذا الانحلال ، الذي يتمخض عن نشاط فني يكون من نتيجة انفصال آناء كان تساوقها يؤلف ماهية الفن الكلاسيكي ومنبع جماله ٠ وآنئذ

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢٦ ٠

تغدو الداخلية في جانب ، وتموضعها الخارجي في جانب آخر ، وتطفق الذاتية ـ وقد انكفأت على ذاتها ، وما عادت تجد في الأشكال المبتدعة حتى ذلك الحين تعبيرا عن الواقع كما تتصوره ، وباتت تستلهم مضمونا مستعارا من عالم روحي جديد لحمته الحرية المطلقة وسداه اللاتناهي ـ تطفق هذه الذاتية تلوب بحثا عن تعبير مناسب لهذا المضمون الأعمق غورا (١) » .

هيغل وفن العمارة :

يلاحظ أن هيغل بعد أن حلل في فلسفته الرفيعة السامية كافة أنواع الفنون ينتقل بدقة واتزان الى فن العمارة فيتحدث عنها بأسلوبه التحليلي الفلسفي العميق باعتبارها أسبق الفنون الى الظهور من الناحية التاريخية ، لأن المادة التي تعمل بها مادة ثقيلة ، خالية من الروح وخاضعة لقوانين الثقالة . ومثلها تماما كان العقل الانساني في بدء تطوره .

يقول هيغل : « ان الفن ، اذ يعطي مضمونه وجودا فعليا واضحا محددا ، يغدو فنا خصوصيا ،

---

(١) هيغل : الفن الكلاسيكي ص ٢٧ .

مما يأذن لنا من الآن فصاعدا بالحديث عن فـن فعلي ، وبالتالي عن بدايات الفن الفعليـة • لكن الخصوصية ، بقدر ما يكون الفرض منها موضحة فكرة الجمال والفن ، تشتمل في الوقت نفسه ، طبقا لمفهومها على كلية للخصوصي • فان بدأنـا اذن بالعمارة ، في معرض حديثنا عن الفنون الخصوصية ، فليس ذلك فقط لأن العمارة هي من بـين سائر الفنون ، ومن وجهة النظر المفهومية ، الفن الذي يستوجب تقديمه على غيره في النظر ، بل أيضـا لأننا نزمع أن نبين أنه يسبق ، حتى في ترتيـب الوجود ، سائر الفنون الأخرى (١) » •

وفي مجال تحليله للمنطلقات البدائيـة الأولى للعمارة يقول (٢) : « نلتقي أولا الكوخ ، مسكن الانسان ، والمعبد كملاذ للاله ولجماعة المؤمنين به • ويتعذر علينا أن نتوغل الى أبعد من ذلك • وحتى تعطى هذه البدايات أساسا أوضح وأمتن ، جرى التركيز على الفروق القائمة بين المواد التي يمكن أن تكون قد استخدمت في البناء ، ودارت مناقشات

---

(١) هيغل : فن العمارة ص ٢٧ .
(٢) هيغل : فن العمارة ص ٢٩ .

لمعرفة ما اذا كانت العمارة قد بدأت بالبناء الخشبي ، على حد ما كان يذهب اليه فيتروفيوس، أم بدأت باستعمال الحجر • والمسألة لا تخلو من أهمية ، اذ لا يتعلق الأمر ، كما قد يبدو للوهلة الأولى ، بمواد خارجية فحسب ، بل كذلك بأشكال معمارية تتنوع تبعا للمواد المستعملة ، مثلما يتنوع تزويق هذه المواد • بيد أن هذه الأهمية نسبية فحسب ، لأن الفروق القائمة بين مختلف المواد لا تطال سوى خواصها الاختبارية والعرضية • وعليه ، لن نتوقف عندها ، وسنطرق نقطة أكثر اهمية بكثير •

ان السمة المميزة الأولى للمنزل ، للمعبد ، ولغير ذلك من الأبنية ، هي كونها وسائل برسم هدف خارجي • فالكوخ وبيت الله يستلزمان سكانا، وبشرا ، وصورا للآلهة ، الخ ، لهم شيدت هذه الأبنية • أول ما يواجهنا اذن هنا حاجة ، حاجة خارجية بالنسبة الى الفن ، وتلبيتها الخارجية لا تعني الفن في شيء ، وليس من شأنها بالتالي ابتداع أعمال فنية • كذلك يلذ للانسان أن يغني ، أن يقفز ، وتساوره الحاجة الى الاتصال الشفهي ، غير ان الكلام والقفز والغناء لا يعني فرض الشعر

والرقص وتلحين الموسيقى • لكن حين يظهر ، في وسط النفعية المعمارية المتجهة نحو تلبيـــة بعض الحاجات ، سواء أحاجات الحياة اليومية أم حاجات الحياة الدينية أو السياسية ، ميل الى صوغ أشكال موسومة بالفن والجمال ، يكون قد حدث انقسام يضم من جهة أولى الانسان ، أو الذات أو صورة الله ، كهدف أساسي ، ومن الجهة الثانية ، المحيط ، الغلاف اللذين تقدمهما العمارة كوسيلة برسم تلك الغاية » •

وبعد أن يذهب هيغل الى أن العمارة تناظـــر الفن الرمزي ، فتحقق ، من حيث هي فن خصوصي ، مبدأه خير تحقيق ، لأن العمارة لا تستطيع التعريف بمدلولاتها الا في المحيط الخارجي • يرى ان العمارة تكمن مهمتها في أن ترصف بجانب الروح الموجـــود سلفا الطبيعة الخارجية كمحيط بعد أن يكون الفن قد قبس من الروح العناصر التي تسمح لــه بأن يضفي على هذا المحيط طابعا من الجمال ، محيط لا يحمل اذن في داخل ذاته هدفه ، بل يلتقيه في شيء آخر ، في الانسان ، بحاجاته وغاياته ، النابعة من الحياة العائلية ومن حياة الدولة ومن مقتضيات العبادة ، وهذا ما يجرد الأبنية من كل استقلال •

ويعمد هيغل الى تحديد نقطة انطلاق بين الغاية والوسائل ، ومجهودا يرمي الى أن يشيد ، برسم الانسان ، وبرسم الآلهة الانسانية الهيئة ، المبتدعة من قبل النحت ، أبنية معمارية ، من قصور ومعابد ، لها مدلول مماثل للمدلول المعزو الى الآلهة ٠

ولا يلبث هذان الآنان حسب مفهوم هيغـل أن يتقاربا في نهاية المطاف لينتجا تشكيلا مستقـلا ، بالرغم من ذلك الانفصال ، وفي رحمه بالذات ٠ واعتمادا على هذه الافكار وضع هيغل لمجمل العمارة تقسيما يأخذ في اعتباره الفروق الملازمة للشيء ذاته والتصور التاريخي لهذا الفن على حد سواء ٠

وقد تحدث هيغل عـن العمارة المستقلـة أو الرمزية ٠ وعن العمارة الكلاسيكية ، والتي تصوغ الفردية الروحية لذاتها وتجرد في الوقـت نفسه العمارة من استقلالها وتهبط بها الى مستوى تكتفي معه بتشييد محيط لا عضوي ، منفذ بفن ، لمدلولات روحية ، متحققة بدورها بصورة مستقلة عن هذا المحيط ٠ ثم يدرس محلـلا ومناقشـا الهندسـة الرومانسية ، والقوطية ، والالمانية ، التي تشيد هي الأخرى منازل وكنائس وقصورا لتكون مساكن

الفهـرس

او أماكن اجتماع ، بهدف تلبية الحاجات الدينيـة وغيرها من حاجات الروح ، لكنها تشيدها من دون أن نفكر بهذا الهدف ، ومن دون أن تهتـم بالمآل المحتمل لهذه الأبنية ٠

انتهى